ROSA LUXEMBURGO

ESCRITOS SOBRE ARTE Y LITERATURA

ESCRITOS SOBRE ARTE Y LITERATURA

ESCRITOS SOBRE ARTE Y LITERATURA

ROSA LUXEMBURGO

Selección y epílogo de Marlen M. Koralov

EDITORIAL ARTE Y LITERATURA
CIUDAD DE LA HABANA, 1985

Título del original en alemán: Schriften über Kunst und Literatur

Traducción: Olga Sánchez Guevara
Edición: Evaristo García Álvarez
Corrección: Delia M. Sola y José A. Fernández
Cubierta: Alejandro Luis García Chaple

Segunda edición

© VEB Verlag der Kunst,
Dresden, 1972
© Editorial Arte y Literatura, 1981

EDITORIAL ARTE Y LITERATURA
Palacio del Segundo Cabo,
O'Reilly No. 4, Habana Vieja,
Ciudad de La Habana, Cuba

NOTA PRELIMINAR *

Esta selección de escritos de Rosa Luxemburgo sobre literatura, así como de cartas y fragmentos de ellas, tiene como base la edición rusa de 1961, que estuvo al cuidado de Marlen M. Koralov y lleva por título: Rosa Luxemburg, o Literature. *Ya en 1934 había publicado en Moscú la Editorial Académica un volumen mixto titulado* Rosa Luxemburgo: Artículos sobre literatura, *que fue revisado por S. M. Breitburg y prologado por I. M. Nussinov. El editor ha aprovechado las experiencias de esta primera selección.*

La extensión de este libro limita nuestro trabajo, y por ello tampoco esta edición logra presentar en su totalidad los dispersos apuntes de Rosa Luxemburgo; en cambio, la amplitud de la selección y el número de las notas son mayores que en las ediciones de 1934 y 1961.

El motivo de esta publicación es conmemorar el centenario del natalicio de Rosa Luxemburgo. En este año ** *se preparó el texto para su impresión, y el editor elaboró un epílogo.*

La traducción del epílogo estuvo a cargo de Ingrid Griebel; las cartas a Jogiches fueron traducidas del polaco por Elisabeth Zimmermann, y Lena Schöche tradujo del ruso las notas.

Al cierre de esta edición ya ha aparecido el primer tomo de las Obras completas *de Rosa Luxemburgo publicadas por el Ins-*

* De la edición alemana. *(N. del E.)*
** El centenario del natalicio se cumplió en 1970. *(N. de la T.)*

tituto de Marxismo-Leninismo del Comité Central del PSUA (Berlín, 1970, primera y segunda partes, 1893-1905). El editor se remite a dicha edición en lo que respecta a las fuentes bibliográficas. En cuanto a las disertaciones y fragmentos de correspondencia relativas a los tomos aún por editar de las Obras completas, *se señalan como fuentes las ediciones más antiguas. Una parte de las notas se ha tomado, pues, de las* Obras completas, *y otra parte, de ediciones anteriores. Al datar las cartas, cuya fecha y lugar se han calculado por medio de comparaciones o por los cuños de correos, el editor se basa también en ediciones anteriores. Los datos cronológicos o explicaciones del editor, así como las ampliaciones de abreviaturas y omisiones de Rosa Luxemburgo aparecen entre corchetes. Todos los saltos —si no se hace alusión expresa a ellos en las notas— se indican por medio de puntos suspensivos.*

LA EDITORIAL

ARTÍCULOS SOBRE LITERATURA

□ *ADAM MICKIEWICZ* [1]

Aunque Polonia, en su literatura, contara solamente con el poeta cuyo centenario se celebra el 24 de diciembre, podría ocupar con sobrada razón un lugar de honor entre las primeras naciones cultas en la literatura universal.

Adam Mickiewicz es no sólo el más grande poeta de Polonia y uno de los más grandes del mundo, sino también aquel con cuyo nombre está vinculada, desde lo más profundo, la historia nacional y espiritual de Polonia. El nombre de Mickiewicz representa en Polonia toda una época.

Aunque la división [2] había introducido en Polonia relaciones políticas completamente nuevas, la vida *intelectual* y cultural polaca en las dos primeras décadas de nuestro siglo era, no obstante, como una continuación del último período de la antigua República noble. La nobleza seguía siendo la clase dominante; los magnates eran los conductores intelectuales de la sociedad, y la agricultura basada en el trabajo servil constituía su base material. La vida intelectual y política no se concentraba todavía en las ciudades, sino en el campo, en las posesiones de los nobles.

Este período, empero, fue muy feliz para la alta nobleza y los magnates polacos que residían en la zona rusa. La mayor parte de las antiguas instituciones —y en Lituania, verbigracia, la servidumbre feudal—, se habían mantenido incólumes; todos,

los empleos oficiales, y hasta muchos de ellos en Rusia, habían sido ocupados por polacos.

> La opinión general [decía un contemporáneo, K. Kozmian [3]] era: En cierta medida, estamos mejor ahora que en tiempos de Polonia; disfrutamos, por lo general, de lo que la tierra natal nos dio, pero nos hemos liberado de la carga y los peligros que representan las rebeliones campesinas; sin Polonia, estamos, no obstante, en Polonia, y nosotros somos Polonia.

Las posesiones de los nobles seguían siendo centros de la vida intelectual y literaria. El magnate era aún el Mecenas de las artes; el arte, y particularmente la literatura, seguía siendo en gran medida galanteo, pasatiempo de diletantes «bien nacidos» de espada o sotana, y en parte una forma de servilismo intelectual.

Que en las circunstancias descritas la vida intelectual se ocupaba poco del pasado nacional, es cosa clara. Su tema principal, todo su carácter, era más bien la imitación de lo extranjero. La fuente principal de la creación polaca de entonces era la Francia napoleónica. En la propia Francia, empero, avanzaba entonces en zancos el empolvado seudoclasicismo, y era el pálido calco de este seudoclasicismo lo que se había trasplantado a Polonia, con sus rasgos característicos: las formas rígidas, tiesas, huecas, y la total falta de individualidad, de sentimiento interior y de profundidad de ideas.

En el seno de esta sociedad se preparaba un profundo cambio que no tardaría en realizarse. La abolición de la servidumbre feudal, decretada por Napoleón para el ducado de Varsovia en 1807 (sin regulación de los tributos ni de las relaciones de propiedad); la introducción del Código Civil; el inicio de la manufactura; la transformación de la agricultura (transición al sistema de intercambio de frutos); el nuevo sistema de administración burocrática; el gran aumento de los impuestos y el sistema monopolista del fisco: tales eran los diversos fermentos que bullían en el interior de la sociedad y preparaban el terreno para nuevas luchas de clase. Mientras que los magnates, en cuyas manos estaba

todo el aparato administrativo, y los capitalistas de entonces permanecían fieles al orden establecido, es decir, a Rusia, en la masa de la nobleza feudal, y principalmente de la pequeña nobleza desposeída, se agitaba una violenta oposición, que por naturaleza tenía que revestir un carácter nacional y volverse hacia el pasado como ideal. Se preparaba el levantamiento de 1831.[4] Al mismo tiempo, cambiaban también las condiciones de la vida intelectual. Tras la destrucción de las viejas normas de vida, la pequeña nobleza se vio obligada a buscar nuevos caminos. El nuevo sistema burocrático convertía una carrera en un medio de subsistencia; los estudios, el periodismo, adquirieron una nueva significación para la nobleza, y surgió en Polonia una nueva capa social: la *intelectualidad* noble. Ésta se ocupaba de la literatura, no ya como galanteo o cortesanía, cual ocurría en los círculos de los magnates, sino como profesión. Por el enfrentamiento en el campo económico y político y los afanes de ambas capas de la sociedad «de cuna» (como se decía en Polonia), el movimiento literario encabezado por la intelectualidad de la pequeña nobleza feudal acusaba un carácter totalmente distinto. Mientras que la literatura oficial de la clase dominante —los magnates— se alimentaba de los motivos seudoclásicos franceses, la literatura de oposición de la pequeña nobleza se volvía hacia los motivos nacionales; y mientras que la literatura clásica predominaba entonces, la literatura nacional se volvía hacia el pasado, al cual veía bajo una luz mística, y encontraba su forma adecuada y su modelo en el *romanticismo* alemán.

Clasicismo y romanticismo: he ahí las dos corrientes antagónicas trasplantadas al arte, cuyo enfrentamiento se agudizaba en la economía y en la política y acabaría en el ruido de sables y fusilería del levantamiento. Pero, si bien el triunfo en los campos de batalla de Grochow y Praga correspondió a los sustentadores del orden establecido —el dominio ruso—, el triunfo en los campos de batalla del intelecto no les sonrió. Mientras que los «clásicos» eran sólo una masa gris de mediocridades, de artífices de la forma sin espíritu, el romanticismo, como por arte de magia, hizo brotar de la noche a toda una pléyade de

jóvenes y brillantes talentos en el seno de la sociedad, y como la estrella más brillante de este crepúsculo matutino surge, en el firmamento de la literatura polaca, el poderoso genio de *Adam Mickiewicz.*

Corifeo y portavoz de toda una nación, era, de acuerdo con la tendencia que representaba, al mismo tiempo lírico y épico, bardo del amor y la nostalgia de la patria, y pintor objetivo del pasado nacional.

Las dos obras maestras que constituyen monumentos imperecederos de esta tendencia son *La fiesta de todos los santos (Dziady)* y *Don Tadeo (Pan Tadeusz).* Nunca antes, ni hasta ahora, la expresión en lengua polaca ha alcanzado tanta fuerza en el sentimiento, tanta profundidad afectiva, tanta titánica audacia del espíritu como las que se manifiestan en *La fiesta de todos los santos*, en la que el poeta, consciente de la omnipotencia de su amor patrio, desafía al Creador. Y ni antes ni después la antigua Polonia noble ha sido pintada, con toda su riqueza de colorido, en una obra maestra tan perfecta como es el *Don Tadeo.* En su ingenua modestia, el poeta creía haber creado algo por el estilo del *Hermann y Dorotea* de Goethe, obra que había tomado al principio como modelo. Una comparación que hará sonreír al lector, porque la epopeya goetheana puede ser comparada con el *Don Tadeo* como podría serlo, por ejemplo, con la *Ilíada. Don Tadeo* está en la misma línea de esta última, aunque tiene algo de común con el *Quijote.* No es el reflejo de una sociedad rebosante de salud, que goza del sol en la contemplativa tranquilidad de su máximo esplendor, como la que describe Homero; la que ocupa a nuestro poeta es una sociedad decadente, de *morituri:** de aquí —sin detrimento de una objetividad magistral en la clásica serenidad de la descripción— el matiz de melancólica ironía, el humor satírico y a la vez condescendiente que iluminan todo el gigantesco cuadro como los rojizos rayos de un sol poniente.

* Los que van a morir. *(N. de la T.)*

No es maravilla que la aparición de Mickiewicz en la poesía fuera como una revelación para la sociedad polaca. Inmediatamente después de sus primeros trabajos, en especial luego de la magnífica *Oda a la juventud* —en la que el poeta, con irresistible entusiasmo juvenil, y en estrofas como golpes de martillo, llama a toda su generación a unir las fuerzas para «desquiciar el enmohecido globo terráqueo» y abrirle nuevos horizontes—, Mickiewicz se convirtió en el centro de todo este movimiento intelectual, en objeto de una veneración sin límites; por supuesto, sólo por parte de la joven generación; pero es que él pertenecía sólo a ella, al igual que aquel momento de la historia polaca. Hasta en la vecina Rusia influyó tan poderosamente su genio, que al ser desterrado allí fue mimado por los círculos intelectuales capitalinos, e hizo no pocas amistades entre los que después serían los decembristas.[5]

Pero mientras el romanticismo ensalzaba el pasado, la realidad, indiferente, seguía su camino dentro de la época; y este camino divergía cada vez más de los ideales de Mickiewicz y su escuela. Ellos habían hecho suya una causa derrotada de antemano por la historia. Y como el romanticismo recibía golpes cada vez más recios por parte de la realidad objetiva, no le quedaba más remedio, si no quería rendirse, que refugiarse aún más profundamente en el reino de la fantasía, sustituir cada vez más la realidad por la ilusión. El paso que, lógicamente, debía dar el romanticismo después de malograrse el movimiento nacionalista, era el *misticismo.* También Mickiewicz, como muchos de sus hermanos en Apolo, encalló en el puerto de una triste e incorpórea mística religiosa. Era el desenlace lógico de la tendencia intelectual, pero, al mismo tiempo, la bancarrota de la poesía como tal. Poco después del fracaso del levantamiento enmudeció el ruiseñor del nacionalismo polaco, y durante los últimos años de su vida (murió en 1855) Mickiewicz no escribió casi nada. *Don Tadeo* ha quedado como su última obra concluida. Era también, empero, el último gran monumento del nacionalismo polaco. Después de la segunda derrota (1861-1863),[6] tuvo lugar en Polonia la conocida transformación de toda la vida social, al supri-

mirse la economía natural e introducirse la gran industria. Como al toque de una varita mágica, toda la vida interior y exterior de Polonia cambió en un corto plazo hasta lo irreconocible. La actual Polonia no tiene mucho más en común con la Polonia en que vivió Mickiewicz —y aún menos con aquella que él cantó— que con cualquier país extranjero donde se hable otra lengua. Los campos, los verdes bosques y prados que constituían la base de la poesía romántica, y la nobleza, fuente de los personajes que en ella actuaban, han pasado a un segundo plano. La actual Polonia es la Polonia burguesa de la gran ciudad. Y la fiesta de hoy, con motivo de la develación del monumento a Mickiewicz en Varsovia, del monumento erigido con el altísimo y gracioso permiso del Zar de todas las Rusias por los llamados a ser los sepultureros históricos del nacionalismo polaco —la burguesía del país—, en la industrializada y desnacionalizada Varsovia, debe, en forma gráfica, patentizar ante el mundo que para la sociedad polaca oficial —la burguesía, la nobleza, la masa de la pequeña burguesía— el nacionalismo se ha convertido definitivamente en romanticismo, y la política independentista, en poesía. En Vilna, donde Mickiewicz creció, cantó y trabajó, la estatua de Muravjov;[7] en Varsovia, donde el Zar ruso fue recibido y agasajado por la sociedad polaca puesta de hinojos, la estatua de Mickiewicz. «Este fue el fin del último poeta del nacionalismo»... concluye la historia, parafraseando a Mickiewicz mismo en el decimotercer libro de *Don Tadeo*, epílogo de los otros doce.

En la actual Polonia, donde la burguesía germano-judío-polaca es el prototipo internacional y antinacional de la clase capitalista; donde la alta nobleza se ha aburguesado en parte, y en parte se ha embrutecido hasta la barbarie intelectual; donde la pequeña nobleza se ha disuelto en parte entre la pequeña burguesía de las ciudades, y en parte se ha avillanado; donde los campesinos son oprimidos culturalmente, *el proletariado industrial con conciencia de clase* es la única capa que tiene interés y posibilidades sociales para ser guardiana del aspecto *cultural* del nacionalismo, en bancarrota política. Es corriente entre los

socialistas polacos el intento de hallar a todo trance, en los escritos de Mickiewicz, pruebas de las opiniones *socialistas* de éste. No nos agradan estas tentativas. El matiz de socialismo utópico que se manifiesta en Mickiewicz, está vinculado con el desdichado período de la vida de éste en el que su genio poético estaba ya oscurecido y sofocado por las sombras del misticismo religioso.

Y así, es nuestra opinión que el proletariado culto tiene suficiente madurez intelectual para amar y venerar al poeta por su genio poético, y no necesita ser sobornado por medio de las confusas ideas sociales místico-utópicas de la época de su decadencia poética. No debe ser tan estrecho el horizonte de una clase que quiere renovar el mundo. Es claro que Mickiewicz, también durante el período de esplendor de su creación, era un genuino *demócrata*, como correspondía a la ideología general del primer levantamiento; pero representante o precursor de la moderna clase obrera y de sus luchas, no lo fue ni podía serlo. Fue el más grande y el último cantor del *nacionalismo noble*, pero, como tal, también el más grande exponente y portavoz de la literatura nacional polaca. Y *como tal* pertenece ahora a la clase obrera polaca; como tal lo recibe ella —la única con derecho—, como el más importante legado de la Polonia de entonces. En Alemania, según la expresión de Marx, el proletariado con conciencia de clase es el legatario de la filosofía clásica. En Polonia —por la fuerza de otra situación histórica—, es legatario de la poesía romántica, y también de su más notable corifeo: Adam Mickiewicz.

NOTAS

1 Este artículo apareció el 24 de diciembre de 1898 en el número 298 del *Leipziger Volkszeitung*. Véase también: *Rosa Luxemburgo, Obras completas*, t. I, 1893-1905, primera parte, Berlín, 1970, p. 302. Para los detalles sobre la confección del artículo, véase los fragmentos de cartas a Leo Jogiches, pp. 148-149 de nuestra edición.

2 Como resultado de las tres divisiones de Polonia, en 1772, 1793 y 1795, las regiones occidentales cayeron bajo el dominio de Prusia; Galizia, bajo el dominio austríaco, y la Polonia del Congreso fue anexionada en 1815 a Rusia por unión personal.

3 Kaetan Kozmian (1771-1856), poeta polaco conservador, representante del clasicismo, fue alto funcionario y senador. Sus obras más importantes, *Los terratenientes polacos* y *Stefan Chernetski*, son imitaciones de Virgilio.

4 Una revuelta militar comenzada el 29 de noviembre de 1830 en Varsovia, se convirtió en levantamiento popular contra la dominación zarista. Con la toma de Varsovia por tropas del Zar, el 7 de setiembre de 1831, fue aplastada la rebelión.

5 Desterrado de Polonia por el gobierno zarista, Mickiewicz fue recibido muy amistosamente en los círculos literarios y por parte de los sectores progresistas de la sociedad rusa. Amigos del poeta proscrito fueron N. Polevoi, los hermanos Kirejevski, Viasemski, Pushkin y, entre los decembristas, Rileyev y Bestushev, a quienes Mickiewicz nombraría después en *La fiesta de todos los santos.*

6 Una ola de rebeliones campesinas que se produjeron entre 1860 y 1861, condujo al levantamiento popular del 22 de enero de 1863 en el Reino de Polonia, Lituania, Bielorrusia y parte de Ucrania contra la opresión nacional y social, levantamiento que fue ahogado en sangre entre 1863 y 1864 por no haber tenido un mando único a nivel nacional.

7 Mijail Muravjov, tristemente célebre verdugo de los luchadores del levantamiento de enero en Lituania, fue gobernador general de Lituania y Bielorrusia desde 1863 hasta 1865. Véase también el epílogo del editor, p. 247.

□ *GLEB USPENSKI* [1]

¡«El escritor cuya obra trató sobre la vida del pueblo ruso»!... esto es todo lo que cierto periódico de la intelectualidad, que presume de sus conocimientos acerca del arte y la ciencia de ambos hemisferios, sabe decir acerca de un hombre cuyo nombre representa una época en la vida intelectual de Rusia, y a cuya sombra todos los «modernos» alemanes podrían pasear como un grupo de gorriones a la sombra de una pirámide. Al nombre de Uspenski está unido, para Rusia, el recuerdo de los violentos enfrentamientos intelectuales en el seno de los círculos eruditos; de la época de renovación de la literatura y el periodismo; del advenimiento de un período de esplendor y la caída del célebre *narodnishestvo* (populismo); en breves palabras, al nombre de Uspenski se une toda la crisis social, política y espiritual que desencadenó en el imperio zarista la guerra de Sebastopol.[2]

La época de los años sesenta, en cuyos inicios hacía Uspenski sus primeras tentativas literarias a la cabeza de todo un grupo de jóvenes escritores, era, de hecho, una época de crisis grave y general, de cambios radicales en las maneras de vivir, las costumbres y las ideas heredadas de la antigua Rusia. La abolición de la servidumbre y el establecimiento de la libertad personal de la masa formada por millones de campesinos; la institución del jurado en los tribunales; la supresión de las antiguas villas feudales, cuya base era el trabajo servil; la reforma de la enseñanza y la admisión de las mujeres a estudios superiores; la reforma financiera y la introducción de la economía monetaria: todo ello tenía que traer como consecuencia un cambio radical en las viejas for-

mas de vida familiar; tenía que llevar consigo la esperanza, la idea de crear un nuevo mundo ideológico, nuevos conceptos del deber, nuevas valoraciones acerca del honor y la dignidad de la persona. La Rusia de aquel tiempo constituía, empero, un todo muy peculiar, multicolor, interiormente conmocionado, revuelto y contradictorio. En ella se encontraban a cada paso, como en todas las crisis históricas violentas, rezagos de viejas relaciones y primicias de otras nuevas; los antiguos hábitos sicológicos debían ajustarse a las nuevas relaciones materiales, y nuevas formas intelectuales se injertaban con frecuencia en las antiguas situaciones sociales.

Es claro que una época tan característica debía encontrar también su adecuada expresión literaria, y ésta se la proporcionaron *Uspenski* y sus compañeros. Era, por supuesto, una nueva generación de escritores la que surgió por entonces en Rusia. En lugar de los refinados y bien situados nobles que habían creado en Rusia, por los años cuarenta, una literatura esplendente; que habían estudiado en las universidades alemanas y conocían a su Hegel mejor que muchos filósofos alemanes de profesión, y que movían la pluma sólo por impulso interior, no por necesidad, vemos aquí, en los años sesenta, por primera vez, cómo surge una capa de intelectuales «desclasados», pobres las más de las veces, que habían de abrirse camino sólo a través de una dura lucha con la necesidad y desempeñarían más tarde un papel tan importante en los destinos de Rusia. Sin conocer a derechas la vida intelectual de Occidente; obligados ya desde su temprana juventud a la lucha por el pan, estos genuinos vástagos de la joven Rusia «reformada» se vieron ante toda una serie de notables fenómenos sociales, manifiestas contradicciones y cuestiones sociales de la mayor dificultad.

El quehacer literario del grupo de Uspenski correspondía por eso también, en toda su peculiaridad, a las especificidades de su medio social y de su procedencia. La forma literaria de que se servían preferentemente no concordaba con las tradicionales exigencias de los lineamientos de la literatura erudita. No eran ni novelas, ni cuentos, ni bosquejos, sino, las más de las veces, narraciones casi sin forma, esbozadas, impresiones de viajes, con-

versaciones escuchadas por casualidad, consideraciones de cuadernos de apuntes; todo ello sin cuidarse del ropaje exterior, sin toda la pormenorización de las descripciones de la naturaleza, de la pintura ambiental, aunque, la mayor parte de las veces, sin ninguna ficción.

Pero en esa misma incoherencia exterior, en el descuido formal, en la prisa febril de las siluetas, situaciones y acontecimientos volcados en el papel, en toda la desarmonía exterior de la literatura de Uspenski, se reflejaba artísticamente, de la manera más fiel, la Rusia típica de los años sesenta y setenta. Y la forma concordaba de manera óptima con el sujeto totalmente nuevo que Uspenski había hecho representable en la literatura rusa. En lugar de las tibias villas feudales sombreadas por tilos y los amenos salones en que se movía la literatura de los años cuarenta y cincuenta, en los años sesenta somos trasladados repentinamente a las calles del mercado, a pequeñas tiendas de comestibles, a barracas semiderruidas de las afueras de la ciudad, a tabernas turbulentas y llenas de humo, a las embarcaciones del Volga, a las chozas de los pescadores, a los caminos vecinales, para conocer allí a toda una abigarrada sociedad de figuras oscuras: soldados borrachos fuera de servicio, viejas mujeres públicas, artesanos camorristas, pequeños funcionarios; para conocer, ante todo, al verdadero campesino ruso.

Por supuesto que estas figuras indignas de un salón habían aparecido también, aquí y allá, en la anterior literatura «estética» de Rusia. Pero se trataba sólo de una lacrimosa pintura de pobres gentes, o de la exposición de *fenómenos sicológicos comunes al género humano* a través de la vida del pueblo, como, por ejemplo, en el caso de las modernas novelas campesinas de la literatura artística francesa. Uspenski no busca lo sicológico-humano, lo general y abstracto en los tipos populares: al contrario, los describe en su mismo ser *social,* en las situaciones específicas en que los había colocado la crisis reformista de los años sesenta. Las incoherencias de la Rusia reformada, el choque de lo viejo con lo nuevo, las contradicciones y conflictos en la vida de la Rusia trabajadora y miserable, reflejar su «alma enferma, conciencia enferma», era la tarea de Uspenski. No es maravilla que no tuviera tiempo

ni deseos de limar cuidadosamente sus obras y reelaborarlas hasta siete u ocho veces, como el viejo Gogol acostumbraba hacer aún en la década del cuarenta; que no tuviera ojos para amaneceres ni puestas de sol, ni oidos para el rumor de los campos en sazón, que Turgueniev describía aún con tan bella placidez. En la Rusia de aquel tiempo había desaparecido todo equilibrio —también el relativo equilibrio del período feudal—; el artista auténtico, el auténtico hijo de su época, no podía ya encontrar equilibrio en sus creaciones, y por eso mismo llegó a ser el niño mimado de la joven intelectualidad rusa, por eso se convirtió en el alma intelectual de su época.

La solución que aquella generación dio a los nuevos problemas sociales y políticos de Rusia fue la teoría de los *narodniki*, el populismo. Sus rasgos fundamentales son conocidos. Apoyándose en la concepción histórica idealista que sustentaba la creencia de que se podía orientar el desarrollo de un país en una dirección arbitraria, como la «mejor» de que se tenía noticia, esta teoría consideraba al capitalismo de Europa occidental como el pecado original de la sociedad, y esperaba poder dar el salto hacia el socialismo sin pasar por el estadio de transición capitalista, tomando como base la forma «más elevada» de la antigua comunidad campesina *(obshina)*, que se había conservado en Rusia. El Estado, dicho más concretamente, el gobierno zarista, estaba llamado, según esta teoría, a salvar la comunidad campesina de todo peligro y, apoyándose en la masa campesina, conducirla a un orden social más elevado.

Es obvio que desde este punto de vista se consideraba al campesino como centro del interés público y se orientaba hacia él toda la atención. Por este motivo, y en la misma medida, el campesino ocupa también el lugar central en la literatura, en las narraciones de Uspenski. Caracterizadas por la más elevada verdad artística, estas investigaciones artístico-literarias —así queremos designar primordialmente a las obras de Uspenski— son una fuente insoslayable para todo investigador serio de la situación de Rusia en aquella etapa. El campesino ruso con todos sus hábitos religiosos y políticos, la comunidad campesina en su más profunda esencia, todo ello se refleja en la obra literaria de

Uspenski con más fidelidad y en forma más concreta que en algunas investigaciones de carácter puramente científico. Pero por lo mismo que Uspenski era un artista grande e íntegro, sus obras son también espejo de fenómenos y acontecimientos de la vida campesina que se alzan en oposición a sus propias teorías y las de su generación, y contra los cuales se estrellarían irremediablemente los *narodniki* y su teoría una década más tarde.

Habían pasado algunos años desde el período de la reforma, cuando la teoría del desarrollo social «original» diferente del «Occidente podrido» y las ilusiones en relación con la comunidad campesina rusa experimentaron más de un rudo golpe por parte del curso real de las cosas. Primero, el mismo régimen zarista realizó una cruel revisión de esta teoría, rechazó el papel que le atribuían los *narodniki* como protector del campesinado, y puso en práctica, por el contrario, la reacción más furiosa y una política de robo contra la masa campesina.

La tendencia populista arribaba, a través de esta primera dura decepción, a un nuevo estadio de su desarrollo: volvió sus armas *contra* el zarismo y se convirtió en *partido revolucionario*, que trataba de hacer de la comunidad campesina el punto de partida para un cambio político y social radical en Rusia, a expensas del poder absoluto. La actividad del célebre *Narodnaya Volia* era sólo un intento de cumplimiento de los ideales pacíficos de la obra literaria de Uspenski. Pero también aquí esperaba a los *narodniki* un nuevo Waterloo. El zarismo triunfó sobre el heroico grupo del *Narodnaya Volia*, el movimiento revolucionario desfalleció y la fiera absolutista continuó en el poder.

Pero la más cruel de las derrotas infligidas a la teoría que predominó durante tres décadas en toda la Rusia culta, era la que le preparaba el silencioso e inadvertido desarrollo económico en el seno de las comunidades campesinas. La descomposición de éstas bajo la acción de la economía monetaria; la formación de dos clases —el campesinado proletario y el gran campesinado capitalista— entre la población campesina; la desaparición del terreno escogido para el desarrollo histórico «original» de Rusia: todo esto se manifestó ya en los años ochenta en forma tan evidente, que los frescos literarios de Uspenski devinieron cada vez

más *crítica* involuntaria de las ilusiones «populistas». Pero entonces apareció un nuevo y más poderoso crítico de esta teoría: el *marxismo* ruso. Quizás nada demuestre tanto la fuerza universal, la amplitud de las ideas de Marx, como la eficacia de las armas con que había equipado a los socialdemócratas rusos para su revisión de la ideología «populista» rusa. Teorías completamente extravagantes, que durante un cuarto de siglo habían tenido hechizada toda la vida intelectual de Rusia, que habían arrastrado a talentos literarios brillantes como Gleb Uspenski, como Mijailovski,[3] sucumbieron ante la aguda crítica de la teoría marxista.

Ya al comienzo de la década del noventa se había desvanecido la creencia en un desarrollo histórico especial de Rusia; la era del desarrollo capitalista se reconocía generalmente en Rusia como un *hecho*, y en lugar del campesino pasaba al primer plano de interés de todos los afanes socialistas *el obrero industrial ruso*. El regreso a la unidad espiritual con Occidente, que ya los hegelianos rusos de los años cuarenta habían tratado de lograr, lo realizaba ahora la teoría revolucionaria de Marx.

Gleb Uspenski enmudeció ya en los años noventa. No podía comprender la nueva ideología. Y ahora él, cansado, siempre en búsqueda, interrogando, dudando, inquieto, se ha ido al eterno descanso en el mismo instante en que el proletario ruso ha aparecido en la calle con la bandera roja para realizar, si bien en forma distinta de como Uspenski lo imaginara, los ideales por los que él escribió con la sangre de su corazón y la savia de sus nervios.

NOTAS

1 Como puede deducirse de la noticia publicada precediendo al artículo: «Leipzig, 9 de abril. "El escritor Gleb Uspenski, que escribió sobre la vida del pueblo ruso, murió ayer en Strelna, cerca de Petersburgo." *Berliner Tageblatt* del 7 de abril, noticias breves del folletín», este trabajo es una necrología de Uspenski. Rosa Luxemburgo amaba la obra de este escritor y la conocía bien; lo demuestran las citas que con frecuencia se hallan en sus artículos. En «¿Reforma social o revolución?», Rosa Luxemburgo compara la posición de Bernstein, su «reforma jurídica», con la posición de «aquel policía

ruso cuyas aventuras narra Uspenski: "Rápidamente agarré por el cuello al tipo y, ¿qué sucedió? ¡El condenado tipo no llevaba cuello!"» *Obras completas*, I/I, p. 429.

Es notable lo mucho que se acerca la necrología de Rosa Luxemburgo al artículo «Con motivo de la muerte de Gleb Uspenski», publicado en 1902 en el número 20 de *Iskra* para el extranjero, cuyo director era por entonces V. I. Lenin. En este artículo se observa que G. I. Uspenski tuvo mucha más influencia en el desarrollo del movimiento revolucionario ruso que todos los escritores de los años setenta y ochenta. Sus apuntes *Del diario de la aldea*, escritos a fines de los años setenta, que coincidían con las impresiones personales de los revolucionarios que «se acercaban al pueblo», contribuyeron a la derrota del movimiento populista, en sus inicios conspiración anarquista. Todavía más importancia tuvieron sus trabajos de los años ochenta. Los primeros revolucionarios marxistas rusos, para quienes el marxismo no era sólo una teoría científica, sino el fundamento teórico de un programa práctico, encontraron en los apuntes de Gleb Uspenski ayuda para explicarse a sí mismos y a otros la teoría histórica marxista.

El artículo de Rosa Luxemburgo se aproxima, en forma nada casual, a un trabajo de G. V. Plejanov de fecha 1888, que ella puede haber conocido no sólo por dominar el idioma ruso y, naturalmente, por seguir con atención lo que escribía Plejanov, sino también porque dicho artículo fue traducido al alemán y publicado en 1891 en *Neue Zeit*. Véase G. V. Plejanov, *Arte y Literatura*, Berlín, 1953, p. 557.

La necrología de Rosa Luxemburgo, y en especial su opinión de que ya en el «descuido formal», en la «desarmonía exterior» de la literatura creada por el círculo de Uspenski «se reflejaba con más fidelidad la típica Rusia de los años sesenta y setenta», está en relación directa con los pronunciamientos del propio Uspenski, quien subrayó varias veces que no quería dejarse enmarcar en ninguna de las formas literarias habituales, y que la unión de poesía y periodismo, tantas veces vituperada por los críticos, no es casual, sino un principio que él utilizaba en forma consciente, y el único que le satisfacía.

La necrología de Rosa Luxemburgo sobre Uspenski apareció el 9 de abril de 1902 en el *Leipziger Volkszeitung*. *Véase Obras completas*, I/2, p. 186.

2 Se trata de la Guerra de Crimea, entre 1853 y 1856.

3 N. K. Mijailovski, 1842-1904, periodista, crítico literario e importante teórico de los populistas.

FRANZ MEHRING: SCHILLER, UNA SEMBLANZA PARA LOS OBREROS ALEMANES [1]

«Semblanza» ha llamado Mehring a su folleto sobre Schiller, y semblanza es, en el verdadero sentido de la palabra. No una biografía, una corriente recopilación cronológica de datos de una vida, sino un genuino retrato, una pintura plástica, armoniosa, que, por la claridad del dibujo y por los matices extraordinariamente delicados, proporciona, desde el principio al fin, un elevado y puro goce estético.

El estudio de Mehring aparece justo a tiempo, como un regalo muy oportuno para la clase obrera alemana, a la que ofrece un retrato, libre de distorsiones de tendencia burguesa o partidista, de ese gran poeta. La poesía de Schiller no sólo se ha convertido en broncínea parte integrante de la literatura clásica alemana, sino también en tesoro intelectual, en particular para el proletariado ilustrado que lucha; las palabras y frases por él acuñadas, se han convertido en forma predilecta de la clase obrera para expresar vivamente sus ideas revolucionarias y su idealismo. La difusión de la poesía de Schiller entre las capas proletarias de Alemania ha contribuido, sin duda, a la elevación del nivel intelectual de éstas y a su orientación revolucionaria, y así, en cierta medida, ha tenido parte en la obra de emancipación de la clase obrera.

Sólo que no queda duda alguna de que el papel de Schiller en el crecimiento intelectual del proletariado revolucionario en Alemania, no se basa tanto en lo que Schiller ha aportado con sus poemas a la lucha de emancipación de los obreros, como más

bien, por el contrario, en lo que la clase obrera revolucionaria ha depositado de su propia concepción del mundo, de su propio esfuerzo y sentimientos, en la poesía de Schiller. En este caso ha tenido lugar un singular proceso de asimilación, en el que el público obrero no se ha apropiado a Schiller como un todo intelectual, como era él en realidad, sino que ha desmembrado su obra literaria y la ha fundido con su propia ideología y sentimientos revolucionarios.

Pero esta fase de crecimiento político, en la que la efervescente exaltación, la luz incierta del esfuerzo por alcanzar las luminosas cumbres del «ideal» hubieron de anunciar el comienzo del renacimiento intelectual de la clase obrera alemana, la hemos dejado ya bastante atrás. Lo que la clase obrera necesita hoy es, sobre todo, comprender todos los fenómenos de la cultura política y, también, de la estética, en su claro y rigurosamente objetivo contexto histórico-social, como parte del desarrollo social en general, cuyo impulso más poderoso en estos momentos es su propia lucha de clases revolucionaria. También a Schiller puede y debe hoy la clase obrera alemana enfrentarse, como a una vigorosa manifestación de la cultura burguesa, en lugar de abordarlo en forma subjetiva o, dicho más exactamente, de mezclarlo con su propia concepción del mundo.

Así, es precisamente ahora, con motivo del centenario de Schiller, el momento más adecuado para someter a una revisión su posición frente a la clase obrera, y viceversa, para analizar su poesía desde el punto de vista de la ideología socialdemócrata.

Sin embargo, aquellos mismos círculos que están siempre dispuestos a señalar con habilidad, en todas las revisiones posibles, los «puntos débiles» de la teoría marxista, no demuestran el menor deseo de revisar los juicios corrientes y faltos de crítica acerca de Schiller. Por supuesto que es mucho más cómodo considerar a Schiller, según el esquema usual, como el gran apóstol de la revolución burguesa en favor del proletariado al que la burguesía rechazó, lo cual, empero, evidencia a lo sumo una falta de comprensión, tanto del contenido histórico de la Revolución de Marzo como de la poesía de Schiller.

Celebrar a Schiller como un poeta *revolucionario par excellence* * muestra ya, en sí, una desviación del concepto de «revolucionario» que la teoría marxista y el materialismo histórico y dialéctico han profundizado y ennoblecido, hacia el concepto burgués, que ve una «revolución» en *todo* pronunciamiento contra el orden legal existente, es decir, en la manifestación exterior de protesta, sin importarle la tendencia interior, el contenido social de ella. Sólo desde este último punto de vista es posible ver en Karl Moor el antecedente de Robert Blum, en Luise Miller «la tragedia revolucionaria del rompimiento» y en Guillermo Tell «el drama revolucionario de la consumación» —los dioses sabrán, en todo caso, lo que significa este delirante galimatías—. El mismo concepto conduce, más tarde, a la creación de una contradicción artificial entre el «idealismo revolucionario» de los dramas de Schiller y su conducta frente a la Revolución francesa, entre su «revolución de la acción» y su huida hacia el «Estado educador estético», y, finalmente, para explicar esta falsa contradicción, al descubrimiento, en medio de la vida espiritual de Schiller, de una ruptura, de un profundo desgarramiento, que se atribuye a la «aclimatación cortesana» de Schiller ante el despotismo del pequeño Estado.

Esta última teoría es también, por supuesto, una especie de «concepción materialista de la historia», pero una edición tan superficializada y grosera de ésta como el concepto de «revolución» que a tal teoría corresponde. De acuerdo con esto, no se explica toda la concepción del mundo y la obra de Schiller a partir de la miseria histórica y social de la Alemania de entonces —una miseria de la cual el «despotismo cortesano de reyezuelos» era sólo el aspecto exterior, mientras que todo el cuerpo de la nación era una llaga descubierta—, sino que se atribuye la presunta «caída» revolucionaria de Schiller, en el período culminante de su vida y su obra, a la presión personal inmediata de las cortes de Stuttgart y Weimar.

* Las palabras y expresiones que figuran en idiomas extranjeros en el original van siempre en cursiva. *(N. de la T.)*

Frente al ultraje «materialista» de un exaltado entusiasmo, el creador de *Wallenstein* encuentra una salvación honrosa en el frío materialista «ortodoxo» Mehring, que no ve ya en el joven Schiller de *Los bandidos* ninguna división profunda, ningún dualismo en la concepción del mundo; que analiza toda la vida y la creación de Schiller y ve el «estado estético» como un final del todo consecuente: la huida de la miseria social hacia el sereno reino del arte, al final de un camino espiritual que había comenzado en el bosque de un bandidismo vigoroso y genial. El «idealismo revolucionario», separado de la base de la *concepción materialista del mundo* —sobre la cual se basa, por ejemplo, de forma clásica en el proletariado de hoy—, es, con justeza, algo totalmente disonante; y para comprender a Schiller como filósofo es necesario, ante todo, comprender a Karl Marx.

Si se aborda la poesía de Schiller desde este punto de vista, no es necesario buscar el elemento unitivo de sus dramas, por medio de una construcción forzada, en las distintas formas de manifestación de la revolución histórica. Schiller fue, ante todo, un verdadero *dramaturgo* de gran estilo, y como tal necesitaba y buscaba conflictos violentos, fuerzas gigantescas, acciones masivas; y encontró sus temas en las luchas de la historia, no por el hecho de que fueran, y en tanto que fueran, *revolucionarias,* sino porque ellas encarnan el conflicto trágico en su más elevada fibra y acción. Mehring ha resumido todo este problema en dos frases, al decir: «Como poeta, necesitaba el material histórico», y «como *dramaturgo,* Schiller fue también un gran historiador». La gran Revolución francesa, a la que rechazó como *revolución,* seguramente habría conmovido su vena dramática como escenario grandioso, como batalla gigantesca del espíritu histórico, si hubiera podido verla desde la perspectiva de uno o dos siglos; y, tal vez, llevado por el puro instinto artístico, como *dramaturgo,* le habría hecho justicia lo mismo que al papel histórico del Duque de Friedland o a la lucha independentista de la democracia campesina suiza, aunque tuviera tan poco que ver con la revolución burguesa como con Wallenstein o Guillermo Tell.

Para comprender a Schiller y su obra en su individualidad síquica, en la singular unión del elemento filosófico y el poético,

y a su filosofía, empero, en sus interrelaciones con su medio político e intelectual, el lector encuentra en el estudio de Mehring indicaciones y sugerencias a cada paso. Por eso el trabajo de Mehring presta al público lector el más importante servicio que se espera actualmente de la literatura partidista: estimular a cada paso a la reflexión y a continuar leyendo en una forma viva. Y por eso Mehring, al preservar al lector de la repetición no crítica y de cualquier culto a Schiller, presenta al propio tiempo ante los ojos de la clase obrera alemana, con extraordinaria plasticidad, la verdadera belleza que contiene la gran obra de Schiller.

NOTAS

[1] Esta reseña se publicó en el número de *Neue Zeit* dedicado a Schiller, 1904/1905, t. II *(Obras completas, I/2*, página 533) con motivo del centenario de la muerte del poeta. Al igual que en el centenario de su nacimiento, en 1859, se escribieron también en Alemania en 1905 innumerables artículos: casi todos los periódicos y revistas del Partido Socialdemócrata —aproximadamente unos cien— reaccionaron ante esta fecha. En los artículos sobre Federico Schiller que se publicaron en la prensa socialdemócrata se reflejaban las contradicciones existentes en el Partido, los dos campos políticos: el de los revolucionarios y el de los reformistas.

En 1905, el problema político fundamental de la época era la revolución social, no ya la unidad nacional de Alemania como en 1859. Por aquel entonces, las mañas de los nacionalistas habían presentado falsamente a Schiller como un patriota aclamado y sustentador de una política de carácter bismarckiano (por eso mismo Marx y Engels no participaron en las festividades de homenaje a Schiller). Así, en 1905, la burguesía cargó a la cuenta del poeta la tarea de servir no sólo a la unidad nacional, sino a la reconciliación de las clases en Alemania. Por eso el tema «Schiller y la revolución» era el principal en esta celebración, y en primera línea, naturalmente, para la prensa socialdemócrata.

El número de *Neue Zeit* dedicado al poeta, comenzaba con el gran artículo de Karl Kautsky «Las rebeliones en los dramas de Schiller». Por su contenido político, este artículo está orientado contra el principio de los «rebeldes», y es un ejemplo clásico de interpretación liberal del poeta. Lo más característico es el comienzo del artículo: «Cuando, el próximo nueve de mayo, *todas* las clases y partidos de Alemania —exceptuando *un grupito de fanáticos doctrinarios*— festejen con entusiasmo y *unánimemente a Schiller*...» (los subrayados son del editor).

Entre estos «fanáticos» se encontraba también Franz Mehring, que había publicado en el mismo número de *Neue Zeit* un artículo sobre Schiller (Franz Mehring, *Obras completas*, Berlín, 1961, t. 10, pp. 274 y 282). Kautsky, que comenzaba su artículo con la observación de que Schiller «sería festejado» por «todas» las clases, al final mudaba al vuelo estas ideas, presentando a Schiller como el poeta de todas las clases revolucionarias por la «indeterminación de su ideal revolucionario». Mehring, por el contrario, trataba de demostrar que Schiller pertenece al proletariado, no porque la clase obrera convierta la obra del poeta en objeto de culto («la clase obrera no necesita ningún testigo juramentado...»), sino porque «el vigoroso *pathos* libertario del poeta encuentra eco histórico *solamente* [el subrayado es del editor] en las violentas luchas de la clase obrera...» Ya la decisión de escribir una reseña sobre el libro de Mehring, y la valoración positiva que de éste hace, demuestran con suficiente claridad, que Rosa Luxemburgo formaba parte de los mismos «fanáticos» que, al celebrar el centenario de la muerte de Schiller, no se sentían impulsados en modo alguno a la unanimidad con los partidos burgueses. (Véase también los fragmentos de correspondencia, pp. 124, 164-165.) La primera edición del *Schiller* de Mehring tuvo lugar en Leipzig, en 1905. (Véase Mehring, *op. cit.*, p. 91.)

CONTRA LOS JULIANES SOCIALDEMÓCRATAS [1]

La prensa de nuestro Partido ha homenajeado, en distintas tonalidades, al creador de Tell y de Wallenstein; y, realmente, aunque puedan también resultar torpes aquí o allá, cualquiera de las frases de entusiasmo y agradecimiento dedicadas a Schiller en los periódicos socialdemócratas ha sido concebida en forma incomparablemente más sincera y honesta que los suntuosos, afectados y eruditos himnos que ha producido la prensa burguesa.

Sólo que tampoco en esta oportunidad podían faltar en nuestros periódicos ciertas producciones que acaso demuestren buena voluntad, pero que, en interés de Schiller y del público lector, hubiera sido mejor no publicar. Así ha ocurrido, por ejemplo, con un artículo sobre Schiller que, de manera extraña, hasta ha hecho la ronda por una considerable parte de la prensa del Partido, y que, no obstante —hablando con franqueza— resulta un parloteo tan confuso desde el principio hasta el fin, que uno se sentiría inclinado a pensar que su publicación se debe simplemente a un descuido de la redacción, si no fuera por el lamentable hecho de que este «descuido» se ha repetido en gran número de nuestros periódicos.

Cualquier crítica de contenido o estilística a esta memorable producción queda excluida de por sí, y sólo nos resta transcribir aquí algunas muestras. Ya el comienzo del artículo es una perla en todos los sentidos: «Hace hoy cien años que murió, a la edad de cuarenta y cinco. Su destino fue el de todas las grandes verdades *—hasta ahora—:* murió muy joven. Toda la historia

de la cultura y el intelecto humanos es *—hasta ahora—* una historia de muerte prematura.»

Y después de este sepelio general de las «grandes verdades», continúa con garbo:

> Las brillantes verdades de la *sabiduría antigua* habían caducado hacía tiempo cuando el pueblo de la Edad Media vivía en la más crasa ignorancia, igual que un mendigo bajo cuya miserable choza hubiera un precioso tesoro enterrado (!!); pero él no lo sabe y se consume en la miseria; un impenetrable pozo de basura e inmundicia le separa del esplendor y la dicha. Luego, en la época de la Reforma, aparecieron los *humanistas,* que libraron batalla contra los oscurantistas y comenzaron a limpiar la basura con grandes dificultades. En ese instante un rayo de la luz naciente penetró también en el taller del pueblo trabajador, y Hans Sachs, el zapatero, cantó jubilosamente a la aurora de rosado pecho. (!!) ¡Adelante! La Guerra de los Treinta Años, la Contrarreforma, la monarquía en decadencia, arruinan los comienzos de una nueva cultura humana (!!), y al igual que en plena Edad Media, las densas sombras de la ignorancia cubren todo el país. Desde la conclusión de la más terrible de todas las guerras habían pasado tres generaciones; la cuarta, empero, a la que pertenecía Federico Schiller, era una generación de libertadores, la primera de una serie que aún no ha terminado y cuyos miembros señalan hacia el futuro.

> Pero también en este caso, una vez más, se repite el eterno y triste motivo de la historia humana: ¡la muerte prematura de la verdad! (!!) Hace cien años que Schiller murió; todo el tesoro intelectual de una vida se asienta en una época que nos resulta extraña; hasta su lenguaje no es ya del todo igual al nuestro. Pero la verdad de Federico Schiller, en los cuarenta y cinco años de su vida y en los cien años que han transcurrido desde su muerte, ni por un solo día ha sido patrimonio intelectual común de la nación alemana: antes incluso de llegar a la plenitud de su vigor,

envejeció y languideció poco a poco. (! !) Por supuesto, quedó una estrella brillante. (! !) La prensa burguesa pretende celebrar el homenaje a Schiller como una «fiesta nacional» —pero ¿qué es la nación alemana?— Es una mentira hipócrita y encubierta decir sin más ni más que Federico Schiller es el poeta del pueblo. *¡El pueblo alemán no tiene poeta alguno!* (! !) No se puede tener un poeta cuando, después que le han llenado a uno la cabeza de religión y patriotismo en la escuela pública, le lanzan con mano áspera a la lucha por la vida; cuando se está desde el alba hasta el ocaso delante de una máquina y las mezquinas horas libres de trabajo se llenan con el sueño y la preocupación por el mañana! (!!)...

Primero, *lo más simple:* Schiller fue un poeta, es decir, un hombre que hacía de las palabras obras de arte. (!) La posesión de obras de arte, independientemente de cuál sea su contenido intelectual específico, crea una felicidad más pura, profunda y verdadera de lo que puede concebir el que no conoce esa dicha. (!) En este sentido (!), las obras de Schiller están destinadas a ser patrimonio intelectual de todo el pueblo, sin distinción de nivel, clase o partido a que se pertenezca. En la medida en que se trate de su valor estético abstracto, estará más cerca de ellas aquel que posea mayor capacidad de disfrute, al igual que el mayor placer en la lectura de Homero no lo encuentra el que cree en los dioses griegos, sino, mucho más, aquel que une mejores conocimientos de la lengua griega con una mayor fuerza imaginativa. (!) Schiller escribió dramas y poesías que son simplemente *bellos* (!), de forma tal que el goce que en ellos puede encontrarse no disminuye por el hecho de que no se esté totalmente de acuerdo con las ideas en ellos expresadas. Schiller, reza una frase literaria corriente, «nos» ha legado el drama alemán, ha animado el teatro alemán, en el cual no se podría ni pensar hoy sin sus obras. Pero ¿a quién pertenece el teatro alemán? ¿A «nosotros»? (!!) Y cuando los dramas de Schiller fueron desplazados casi totalmente de la escena, durante ciertos períodos, para dar

paso a las trivialidades de moda, ¿fue el gusto del «pueblo alemán el que los desplazó? Fue sobre todo en las grandes ciudades, en las que las amplias masas trabajadoras habían logrado en cierta medida alguna influencia sobre la confección de la cartelera teatral, donde se hizo justicia a las obras de Schiller. Porque estas masas sentían la avasalladora fuerza del canto (! !), sentían la belleza de la gran poesía. Lo que Schiller tiene de común con todos los grandes poetas es que no impone exigencias demasiado elevadas al nivel cultural de sus oyentes. (!) Como antes se ha dicho que el pueblo alemán no tiene poetas, hay que añadir ahora que *podría* tener su gran poeta, sin necesidad de convertirse por eso en un pueblo de profesores. (!) Sólo necesita para ello un poco de ocio, un poco de despreocupación, un poco de tiempo y un poco de dinero (!)...

El gran acontecimiento intelectual, empero, que trajo consigo el siglo dieciocho, fue el destronamiento de la divinidad y la entronización del *hombre.* (!!) Lo que puede observarse en relación con el restablecimiento del concepto de dios en la *Crítica de la razón pura* de Kant (! !) es, ciertamente, que este dios de nueva creación no tiene nada en común con el de la religión positiva. La *Crítica de la razón pura* ha destruido, en forma revolucionaria, todos los lazos de unión entre los tiempos antiguos y los modernos.

Dios no ha creado al filósofo, sino el filósofo a dios. En la historia de la cultura, la religión aparecía como palanca del desarrollo humano, pero había dejado de ser la única que poseía una verdad absoluta; la razón pensante y la legalidad moral eran las nuevas reinas de un nuevo mundo. Estas ideas no las descubrió el mismo Schiller (! !)), pero sí las acuñó en forma perdurablemente clara. (! !)

En el lugar de un tiránico dios clerical aparece el dios deseado (!) de la «voluntad eterna»; en el lugar de una idea supersticiosa, una abstracción filosófica que ya nunca se interpondrá en el camino del progreso humano hacia la verdad y la libertad. Pero la ley que Schiller defiende contra las

invectivas del «sentido esclavo», no es la ley eclesiástica ni la estatal, sino la ley moral, que vive en el corazón del hombre.

Frente al engañoso *materialismo* de la religión dogmática (! !), que trabaja con groseras representaciones sensoriales, se alza el revolucionario sistema del *idealismo*, que coloca la razón humana en el centro del universo. El pensamiento humano reconoce la limitación de su capacidad de conocer...

Etcétera, etcétera, y así el mismo desvarío a lo largo de varias columnas.

Sería, realmente, una diversión muy barata entresacar un artículo débil y equívoco de un periódico socialdemócrata de provincia para criticarlo. Nuestros redactores de provincia son ciertamente seres ajetreados, y sus condiciones de trabajo son bastante malas para que vayamos a pedirles una excesiva precisión de juicio y un exagerado nivel de rigor, en especial en artículos literarios. Pero pasando por alto que el homenaje a Schiller es realmente un «caso extraordinario», para el cual nuestros redactores han aportado también esfuerzo y actividad extraordinarios con sumo gusto, lo indignante de la producción de que aquí hemos citado suficientes muestras no radica en el contenido insuficiente, sino en la ignorancia tan completa y multilateral que pretende, al propio tiempo, esconderse, en la forma más pretensiosa, tras una apariencia de cultura. Esta estúpida charla sobre Homero, Kant, materialismo, idealismo, feudalismo, filosofía de la religión, Hans Sachs, humanistas y dios, todavía es capaz de revestir este guirigay con expresiones huecas y afectadas, de las que ni los siete sabios de Grecia, con todas sus fuerzas reunidas, entenderían una sola palabra. Ello es peor que la simple incapacidad intelectual; es corrupción intelectual. Y el hecho de que tantos de nuestros redactores de provincia se hayan dejado embaucar por esta verborrea resonante, demuestra una tendencia completamente errónea en el gusto intelectual por parte de ellos. Cabía esperar que en la tierra donde Lassalle realizó su inmortal interpretación

del historiador literario Julián Schmidt,[2] fuera entre las filas de los discípulos de Lassalle donde últimamente retoñara la mala hierba julianesca. Nuestra prensa partidaria puede, aquí y allá —sino le es posible algo mejor—, servir a los obreros un menú *frugal*. ¡Pero que sea *auténtico* y *sano* y *no adulterado* es un derecho indiscutible de nuestra clase obrera! Y a la tendencia que, lamentablemente, ha surgido ahora en nuestros círculos literarios hacia la ornamentación exterior, pretensiosa y sobrecargada, de una opalina indigencia de ideas y conocimientos, hay que hacerle frente con toda decisión, en interés de la elevación del nivel intelectual de las masas proletarias, que sólo hacia nosotros se vuelven.

□ *JULIANES SOCIALDEMÓCRATAS*[3]

En relación con el artículo sobre Schiller que definimos bajo el título precedente en el *Sächsische Arbeiter-Zeitung* del 16 del presente mes, hemos recibido del colega *Stampfer*, que se presenta como su autor, la indicación de que el artículo que publicamos en forma resumida contiene algunos *errores de imprenta*. Debe decir, a saber, en lugar de «quedó una *estrella brillante*», «quedó una *semilla* luminosa»; en lugar de «la monarquía *en decadencia*», «la monarquía *que cobraba fuerzas*»; en lugar de «*Crítica de la razón pura*, de Kant», «*Crítica de la razón práctica*». Destacamos aquí con gusto los errores de imprenta, pero debemos expresar, al propio tiempo, nuestro asombro de que el autor haya descubierto y corregido estas erratas en nuestra reproducción, y no en los numerosos periódicos que publicaron su artículo completo una semana antes. Por lo demás, excepción hecha del indudablemente fatal y malicioso error en que se sustituyó *Crítica de la razón práctica* de Kant por *Crítica de la razón pura*, las correcciones señaladas, en nuestra opinión, no varían gran cosa el asunto. Ya

sea estrella brillante o semilla luminosa, a nuestro entender da lo mismo: es el mismo parloteo.

Por último, el colega Stampfer aclara que él, «en caso de que se quisiera continuar la polémica contra su artículo sobre Schiller en el *Sächsische Arbeiter-Zeitung*», «está dispuesto a ello con sumo gusto», «aunque haya otras cosas más importantes que hacer». Por su parte, dice haber reaccionado ante nuestra crítica sólo «mediante una breve nota, enviada a la prensa del Partido para *no ser utilizada a discreción*». No comprendemos bien por qué el colega Stampfer espera una continuación de la crítica a su artículo sobre Schiller, si al *Sächsische Arbeiter-Zeitung* le escatima hasta la breve réplica que ha enviado a otros periódicos para no ser usada a discreción. Por nuestra parte, somos más modestos, y provisionalmente nos contentamos con la nota, en la esperanza de que nuestros periódicos de provincia estén prevenidos, por algún tiempo, contra tales producciones. Así, pues, no queremos interrumpir al colega Stampfer en las cosas importantes que tiene que hacer. ¡Ojalá que en el futuro trabaje de manera que, de los artículos que suministra a nuestra pobre prensa de provincia, quede, al menos, si no una «luminosa», sí una semilla «sana»!

NOTAS

[1] El artículo sobre Schiller que así había indignado a Rosa Luxemburgo, era obra del periodista Friedrich Stampfer, extraordinario emborronador de cuartillas, socialista de derecha, autor del deshonrosamente célebre artículo «¡Ser o no ser!», del 31 de julio de 1914, el primero en llamar al renegamiento abierto y a apoyar la política de guerra imperialista. De 1916 a 1933, Friedrich Stampfer fue redactor jefe del *Vorwärts;* de 1933 a 1935, del *Neue Vorwärts;* desde 1916 pertenecía a la presidencia del Partido, y de 1920 a 1933, al Reichstag. El enfrentamiento con Stampfer es un episodio importante de la polémica literaria de Rosa Luxemburgo con la derecha. El artículo fue publicado el 16 de mayo de 1905 en el *Sächsische Arbeiter-Zeitung. (Obras completas,* I/2, p. 573.)

[2] Julián Schmidt (1818-1886), historiador literario y crítico nacional-liberal, el «rey de los mamarrachos», como le llamó Franz Mehring en su

Historia de la socialdemocracia. Ferdinand Lassalle y Lothar Bucher (1817-1892) criticaron agudamente su *Historia de la literatura alemana* (1858) en el libelo *El señor Julián Schmidt, historiador literario con escolios de cajista* (1862).

[3] La segunda réplica de Rosa Luxemburgo contra Stampfer fue publicada el 22 de mayo de 1905 en el *Sächsische Arbeiter-Zeitung. (Obras completas,* 1/2, p. 578.)

□ *EL PENSAMIENTO SOCIAL DE TOLSTOI* [1]

En el más genial de los novelistas contemporáneos ha vivido siempre, junto al infatigable artista, un infatigable pensador social. Las cuestiones fundamentales de la vida humana, de las relaciones entre unos hombres y otros, de las relaciones sociales, siempre preocuparon profundamente a Tolstoi hasta lo más íntimo de su ser; y toda su larga vida y obra han sido, al mismo tiempo, una incansable meditación sobre «la verdad» en la vida de los hombres. La misma incansable búsqueda de la verdad se repite, de ordinario, en otro célebre contemporáneo de Tolstoi, Ibsen. Pero mientras que en los dramas de Ibsen la gran lucha ideológica de la actualidad encuentra grotesca expresión en la comedia pomposa, las más de las veces apenas comprensible, de figuras raquíticas, en la que el Ibsen artista sucumbe deplorablemente ante los empeños del Ibsen pensador, el trabajo especulativo de Tolstoi no pudo obstaculizar en nada su genio artístico. En cada una de sus novelas, dicho trabajo recae en ciertos personajes que, en medio del tumulto de figuras pletóricas de vida, desempeñan el papel un poco torpe, un poco risible, de razonadores románticos, buscadores de la verdad, como Pierre Bezujov en *La guerra y la paz,* como Levin en *Ana Karenina,* como el príncipe Nejliudov en *Resurrección.* Estos personajes, que siempre expresan las ideas, dudas y problemas personales de Tolstoi, son, por lo general, los más débiles desde el punto de vista artístico; delineados en forma esquemática, son más observadores de la vida que participantes activos. Sólo que la fuerza creadora de Tolstoi es tanta que ni siquiera él mismo es capaz de estropear sus propias obras, como podría hacerlo muchas veces

en la despreocupación de un inspirado creador. Y cuando, con el tiempo, el pensador Tolstoi triunfó sobre Tolstoi artista, ello no ocurrió porque su genio artístico se hubiera agotado; sino porque la profunda seriedad del pensador le ordenó silencio. Si Tolstoi, en la última década, ha escrito, en lugar de magníficas novelas, tratados y folletos que con frecuencia son desconsoladores en el aspecto artístico, acerca de religión, arte, moral, matrimonio, educación, cuestiones obreras, ha sido porque su meditación y su especulación lo han conducido a conclusiones que le han hecho ver su propia creación artística como un juego frívolo.

¿Cuáles son estas conclusiones? ¿Qué ideas ha sostenido y sostiene aún hasta el último aliento el anciano escritor? En breves palabras, la orientación ideológica de Tolstoi se conoce como un volver la espalda a las condiciones existentes, incluida cualquier forma de lucha social, para dirigirse hacia un «verdadero cristianismo». Ya a la primera mirada, esta tendencia intelectual parece reaccionaria. Por supuesto, el anatema público lanzado en su contra por la Iglesia Ortodoxa estatal preserva a Tolstoi de la posible sospecha de que el cristianismo predicado por él tuviera algo que ver con las creencias eclesiásticas oficialmente existentes. Sólo que también la oposición contra lo existente tiene matices reaccionarios cuando reviste formas místicas. Y doblemente sospechoso aparece un misticismo cristiano que abomina de toda lucha y de toda forma de empleo de la fuerza, y predica la doctrina de la «no violencia» en un medio social y político como la Rusia absolutista. De hecho, la influencia de las teorías tolstoyanas se manifestó en la joven intelectualidad rusa —una influencia que, dicho sea de paso, no fue trascendental y se limitó solamente a pequeños círculos— a fines de la década del ochenta y principios de la del noventa, esto es, en un período de tregua de la lucha revolucionaria, y su reflejo fue la difusión de una corriente de indolencia ética individualista, que hubiera podido ser un peligro directo para el movimiento revolucionario, de no haberse quedado al nivel de un episodio tanto en el aspecto temporal como en cuanto al espacio. Y, por fin, situado inmediatamente ante el escenario histórico de la Revolución rusa, Tolstoi se pronuncia abiertamente en contra de ella, del mismo modo

que en sus escritos había tomado posición, en forma ruda y expresa, contra el socialismo, y combatido en especial la teoría marxista como monstruosa ceguera y aberración.

Ciertamente, Tolstoi no ha sido ni es un socialdemócrata, y no comprende en lo más mínimo la socialdemocracia ni el movimiento obrero moderno. Pero es un procedimiento desconsolador enfrentarse a un fenómeno intelectual de la magnitud y la originalidad de Tolstoi con un mezquino y rígido rasero doctrinario, y querer juzgarlo de acuerdo con éste. Una actitud de rechazo al socialismo como movimiento y como sistema teórico puede provenir, en algunos casos, no de la debilidad, sino de la fortaleza de un intelecto, y éste es precisamente el caso de Tolstoi.

Por una parte había crecido en la antigua Rusia feudal de Nicolás I, en una época en que no había en el imperio zarista un movimiento obrero moderno ni existían las condiciones económicas y sociales necesarias para ello: el desarrollo pujante del capitalismo. En la plenitud de su edad, fue testigo del fracaso, primero, de los débiles inicios de un movimiento liberal, y, más tarde, también del movimiento revolucionario en la forma terrorista del *Narodnaya Volia;* casi septuagenario, vio los primeros vigorosos pasos del proletariado industrial, y, por fin, anciano de edad avanzada, pudo presenciar la revolución. Así, no es nada extraño que el moderno proletariado ruso, con su vida y aspiraciones intelectuales, no exista para Tolstoi; que, para él, el pueblo esté representado en forma absoluta por el campesino, y ciertamente el antiguo campesino ruso, de profundas creencias religiosas, pasivo ante el sufrimiento, conocedor de *un* solo anhelo: poseer más tierra. Pero, por otra parte, Tolstoi, que ha vivido todas las fases críticas y todo el atormentado desarrollo del pensamiento público ruso, es uno de esos espíritus independientes, geniales, para quienes resulta mucho más difícil enmarcarse en formas ajenas de pensamiento, en sistemas teóricos establecidos, que para las inteligencias comunes. Por así decirlo, Tolstoi es un autodidacta nato —no en relación con la cultura formal y los conocimientos, sino en relación con el pensamiento—, que necesita llegar a cada conclusión por un camino propio. Y si estos caminos son inconcebibles para otros, y sus resultados son extravagantes, el audaz principiante alcanza, empero, perspectivas de amplitud avasalladora a través de ellos.

Como en todos los espíritus de esta categoría, la fuerza de Tolstoi y el peso de su trabajo especulativo no radican en la propaganda positiva, sino en la crítica de lo existente. Y en tal aspecto logra él una universalidad, una profundidad y una audacia que recuerdan a los antiguos socialistas utópicos clásicos, Saint-Simon, Fourier y Owen. No hay una sola de las tradicionalmente sagradas instituciones del orden social existente que Tolstoi no haya pulverizado sin piedad, mostrando su mendacidad, inconsecuencia y corrupción. La Iglesia y el Estado, la guerra y el militarismo, el matrimonio y la educación, la riqueza y la ociosidad, la degradación síquica y espiritual de los trabajadores, la opresión y la explotación de las masas populares, la relación entre los sexos, el arte y la ciencia en su forma actual: todo es sometido por él a una crítica despiadada, demoledora, y, por cierto, siempre desde el punto de vista del interés común y el progreso cultural de las grandes masas. Si se leen, por ejemplo, las frases iniciales de «La cuestión obrera»,[2] se cree tener en las manos un volante de agitación popular:

> En todo el mundo hay más de mil millones, hay miles de millones de obreros. Todo el alimento, todas las mercancías del mundo entero, todo aquello de que viven los hombres y que constituye su riqueza, es producido por el pueblo trabajador. Sólo que no es el pueblo trabajador, sino el gobierno y los ricos quienes disfrutan de todo lo producido por el pueblo. El pueblo trabajador, empero, vive en perenne miseria, ignorancia, esclavitud y menosprecio por parte de quiènes son por él vestidos, alimentados, aquellos para quienes construye y a quienes sirve. La tierra le ha sido arrebatada al pueblo, y es propiedad de los que no la trabajan, de modo que los trabajadores tienen que hacer todo lo que les exija el terrateniente para poder vivir del producto de la tierra. Pero si el trabajador deja el campo y se va al taller, es esclavizado por los ricos, para quienes, durante toda su vida, debe realizar, a lo largo de diez, doce, catorce o aún

> más horas al día, un trabajo ajeno, monótono y, con frecuencia, peligroso para su vida. Si. no obstante todo esto, logra asentarse en el campo o en el trabajo ajeno para poder vivir en forma menesterosa, no se le deja en paz, sino que se le carga de impuestos, se le requisa para tres, cinco años de servicio militar y se le obliga a pagar impuestos especiales para fines bélicos. Si intenta usufructuar la tierra sin pagar rentas, comenzar una huelga, o impedir a los antihuelguistas que ocupen su puesto, o rehusar el pago de los impuestos, se envía contra él al militar, que lo hiere, lo mata y lo obliga con violencia a seguir trabajando y pagando. — Y así viven la mayoría de los hombres en todo el mundo; no sólo en Rusia, sino también en Francia, Alemania, Inglaterra, China, la India, África, en todas partes.

Su crítica del militarismo, el patriotismo, el matrimonio, es apenas aventajada por la crítica socialista, y se mueve en la misma línea que ésta. Lo original y profundo del análisis social de Tolstoi lo demuestra, por ejemplo, la comparación de su opinión sobre la importancia y el valor moral del trabajo con la opinión de *Zola.* Mientras que éste, en el más genuino espíritu pequeñoburgués, coloca el trabajo en un pedestal, por lo que muchos destacados socialdemócratas franceses y de otras nacionalidades lo ubicaban en el lugar de un socialista de la más pura cepa, Tolstoi observa serenamente, dando en el clavo con pocas palabras:

> El señor Zola dice que el trabajo hace bien al hombre; yo siempre he notado lo contrario. El trabajo como tal, el orgullo de la hormiga por su trabajo, hace cruel no sólo a la hormiga, sino también al hombre. — Pero aunque la laboriosidad no sea un vicio declarado, en ningún caso puede ser una virtud. El trabajo no puede ser una virtud, como no lo es el alimentarse. El trabajo es una necesidad, que, cuando no se satisface, constituye un sufrimiento y no una virtud. Elevar el trabajo al nivel de virtud es tan erróneo como elevar al nivel de virtud y honra la alimentación del hombre.

> El trabajo sólo ha podido adquirir la significación que se le atribuye en nuestra socidad por una reacción contra el ocio, que ha llegado a considerarse como una característica de la nobleza, y que aún es considerado como un rasgo honorable entre las clases ricas y poco educadas. — El trabajo no sólo no es una virtud sino que, en nuestra sociedad erróneamente organizada, es, en gran medida, un medio de matar la sensibilidad moral...[3]

El justo complemento de lo cual lo constituyen dos frases de *El capital:* «La vida del proletario comienza donde termina su trabajo.»[4] En la anterior confrontación de ambas valoraciones del trabajo, se evidencia con suficiente exactitud la diferencia entre Zola y Tolstoi, en cuanto al pensamiento y en cuanto a la creación artística: lo que va de un honrado y talentoso artesano al genio creador.

Tolstoi critica todo lo existente, declara que todo es digno de ser destruido y predica: eliminación de la explotación, deber general de trabajar, igualdad económica, supresión de la violencia en la organización estatal y en la relación entre los sexos, total igualdad entre los hombres, los sexos, las naciones, y la fraternidad entre los pueblos. ¿Qué camino nos llevará, empero, a esta radical transformación de la organización social? La vuelta de la humanidad al único, sencillo principio del cristianismo: ama a tu prójimo como a ti mismo. Como se ve, aquí Tolstoi es un puro idealista. Por medio del renacimiento moral del hombre, intenta conducirle al cambio radical de sus relaciones sociales, y este renacimiento pretende lograrlo mediante una sonora prédica y con el ejemplo. Y no se cansa de repetir lo necesaria y útil que es esta «resurrección» moral, con una tenacidad, una cierta insuficiencia de medios y una ingenuamente astuta elocuencia que recuerdan en forma viva las constantes incitaciones de Fourier a los intereses personales de los hombres que trataba de interesar, en las más diversas formas, en sus planes sociales.

El ideal social de Tolstoi no es, pues, otro que el del socialismo. Pero si se quiere conocer en forma más clara el núcleo social y la profundidad de sus ideas, se deben analizar no tanto

sus tratados sobre cuestiones económicas y políticas cuanto sus escritos *sobre el arte,* que, dicho sea de paso, también en Rusia están entre los menos conocidos.[5] La secuencia de ideas que Tolstoi desarrolla brillantemente en ellos es la que sigue. El arte es —contra todas las opiniones estéticas y filosóficas de academia— no un medio suntuoso de suscitar en las almas bellas sentimientos de belleza, alegría u otros parecidos, sino una forma histórica importante de relación social entre unos hombres y otros, como el lenguaje. Después de triturar en forma magnífica todas las definiciones del arte, desde Winckelmann y Kant hasta Taine, para llegar a este criterio netamente materialista-histórico, Tolstoi aborda el arte actual desde este punto de vista y observa que su criterio no concuerda en ningún punto y en ninguna esfera con la realidad; todo el arte existente —con poquísimas excepciones— es incomprensible para la gran masa de la sociedad, es decir, para el pueblo trabajador. En lugar de concluir con la opinión corriente acerca de la rusticidad espiritual de la gran masa, y la necesidad de «elevarla» a la comprensión del arte actual, Tolstoi llega a la conclusión contraria: define todo el arte existente como «arte falso» y el cuestionarse sobre cómo se ha llegado al hecho de que tengamos desde hace siglos un arte «falso» en lugar de uno «verdadero», esto es, popular, le conduce a una perspectiva todavía más audaz: el arte verdadero debe haber existido en tiempos muy antiguos cuando todo el pueblo tenía una ideología común —Tolstoi la llama «religión»—, en esa época habrían surgido obras como las epopeyas de Homero o los Evangelios. Pero desde que la sociedad se dividió en una gran masa de explotados y una pequeña minoría explotadora, el arte serviría sólo para expresar los sentimientos de esa minoría rica y ociosa, y como en la actualidad dicha minoría no tiene ideología alguna, de ahí la decadencia y la degeneración que caracterizan al arte moderno. Según Tolstoi, sólo se podría llegar a un «arte verdadero» si éste dejara de ser expresión de las clases dominantes para convertirse de nuevo en arte popular, es decir, en la expresión de una ideología común de la sociedad trabajadora. Y con mano poderosa coloca bajo el anatema del «arte execrable, falso», las obras más grandes y las más pequeñas de las

más célebres estrellas de la música, la pintura y la poesía, y, finalmente, todas sus propias magníficas obras. «Se derrumba, cae en ruinas, el hermoso mundo: un semidiós lo ha hecho trizas.»[6] Sólo una última novela escribió después de esto —*Resurrección*—, porque consideraba que sólo valía la pena escribir cuentos populares sencillos y breves, y tratados de iguales características, «que fueran comprensibles para todo el mundo».

El punto débil de Tolstoi es evidente: concibe toda la sociedad clasista, como una aberración, y no como una necesidad histórica, punto de unión de los dos puntos terminales de una perspectiva: el comunismo primitivo y el futuro socialista. Como todos los idealistas, cree también en la supremacía de la violencia, y explica toda la organización de la sociedad clasista como el mero producto de una larga cadena de crudos actos de violencia. Pero hay una grandeza realmente clásica en las ideas sobre el futuro del arte, el cual Tolstoi vislumbra, al mismo tiempo, en la unión del arte como medio de expresión con la sensibilidad social de la humanidad trabajadora, y la del ejercicio del arte, es decir, la carrera del artista, con la vida normal de un trabajador, un miembro más de la sociedad. Las frases con que Tolstoi fustiga lo anormal de la forma de vida de los artistas modernos, que no hacen otra cosa que «vivir de su arte», son de una furia lapidaria, y hay un genuino radicalismo revolucionario en la forma en que deshace las esperanzas de que una reducción del tiempo de trabajo y una elevación del nivel cultural de las masas crearían para ellas la posibilidad de comprender el arte tal como es hoy día:

> Todo esto dicen los defensores del arte actual con mucho agrado, pero yo estoy convencido de que ellos mismos no creen lo que dicen. Ellos saben de sobra que el arte, tal como ellos lo conciben, tiene como condición previa indispensable la opresión de las masas, y que trata de mantenerse él mismo por medio del mantenimiento de esa opresión. Es inadmisible que las masas obreras se agoten en el trabajo para que nuestros artistas, escritores, músicos, cantantes y pintores tengan el terreno de perfección que les permite

proporcionarnos placer. — Y aun suponiendo que lo imposible se hiciera posible, y que se encontrara un medio de hacer accesible al pueblo el arte tal como hoy se le concibe, se impone una observación que demuestra que este arte no puede ser universal: el simple hecho de que es totalmente incomprensible para el pueblo. Antiguamente los poetas escribían en latín, pero ahora las producciones artísticas de nuestros poetas son tan incomprensibles para el hombre común como si estuvieran escritas en sánscrito.

Se responderá a esto que la culpa es de la falta de cultura y de desarrollo del hombre común, y que nuestro arte será comprendido por todos cuando hayan adquirido la suficiente educación. Otra respuesta disparatada, porque vemos que el arte de las clases elevadas siempre ha sido sólo un simple pasatiempo para dichas clases, sin que el resto de la humanidad hayo podido entender nada de él. Las clases más bajas podrán civilizarse mucho, pero el arte que desde sus inicios no fue creado para ellas les resultará siempre inaccesible. — Para el hombre que piensa, para el hombre honrado, es un hecho indiscutible que el arte de las clases elevadas no puede ser el arte de toda la nación.[7]

Quien escribió esto es, con todo derecho, más socialista y más histórico-materialista que algunos camaradas del Partido, quienes, dejándose llevar por el diletantismo de moda, quieren, con industriosidad sin principios, «educar» a la clase obrera socialdemócrata para que comprenda los decadentes borrones de un Slevogt o un Hodler.

Así Tolstoi, por su fuerza y sus debilidades, por la profunda y aguda visión de su crítica, por el audaz radicalismo de sus perspectivas como por la creencia idealista en el poder de la conciencia subjetiva, debe ser situado en las filas de los grandes utópicos del socialismo. No es culpa suya, sino su desgracia histórica, que su larga vida abarcara desde el umbral del siglo XIX en el que Saint-Simon, Fourier y Owen fueron los *precursores* del proletariado moderno, hasta el umbral del XX, en el que se

enfrenta como un portero incomprensivo al joven gigante. Pero la clase obrera revolucionaria madura puede, por su parte, con una sonrisa comprensiva, estrechar al gran artista, y audaz revolucionario y socialista a pesar de sí mismo, la mano honrada que escribió estas hermosas palabras: «Cada uno llega a la verdad por su propio camino; pero una cosa debo decir: lo que escribo no son sólo palabras, sino que vivo de acuerdo con ello, en ello está mi felicidad y con ello moriré.»[8]

□ *TOLSTOI*

«Cada uno llega a la verdad por su propio camino; pero una cosa debo decir: lo que escribo no son sólo palabras, sino que vivo de acuerdo con ello, en ello está mi felicidad y con ello moriré.» Hace aproximadamente diez años concluía así Tolstoi su artículo «Sobre el sentido de la vida»,[9] y su muerte ha demostrado la honestidad de sus palabras. Después de haber luchado durante toda su vida por descubrir la verdad y por hacer concordar su propia vida con su descubrimiento, se lanza —anciano de ochenta y dos años, a las puertas de la muerte— a una desesperada huida de las cadenas de la vida familiar burguesa, semejante a una vieja águila ciega que, reuniendo sus últimas fuerzas, alza el vuelo para caer, con las alas rotas, entre el viento y la niebla, en tierra ajena y morir allí.

Tolstoi fue el más grande artista de la segunda mitad del siglo XIX, no sólo en la literatura rusa, sino en la universal. En sus cuentos y novelas —*Los cosacos, Sebastopol, La guerra y la paz, Ana Karenina, Resurrección*—, así como en el drama *El poder de las tinieblas*, Tolstoi creó para Rusia la más vigorosa epopeya de la vida social, desde el comienzo hasta las postrimerías del siglo XIX, que puede reflejar a cualquier otro pueblo moderno. En la época de la decadencia burguesa del arte, el cual, en su descomposición interna, era incapaz de producir una gran

novela o un gran drama, el genio único de Tolstoi alcanzó los poderosos medios artísticos de un poeta épico, y en sus manos, hasta el final, los más insignificantes folletos y las más sencillas narraciones recibían la impronta de la simplicidad, la armonía y la grandeza clásicas. No sólo Rusia, sino toda la historia social de un siglo se refleja en su obra. Tolstoi vio y descubrió sobre todo, en los miles de figuras que se mueven en sus obras —una abigarrada multitud de todas las capas de la sociedad—, al hombre con sus pasiones, con sus alegrías y sus penas. El nacimiento y la muerte, el amor y los celos, la infancia y la ancianidad, son cuestiones a las que Tolstoi volvía siempre en las más diversas formas. Todas las pasiones, debilidades y sentimientos humanos fueron captados artísticamente por él. Y si el *Fausto* de Goethe puede decirse que es, en rigor, un compendio de la vida humana, las obras de Tolstoi, genuinamente rusas, son, en su género, un segundo compendio.

Pero no hay que separar en Tolstoi al artista de la personalidad, es decir, tampoco del luchador. Ambos se condicionan mutuamente en su grandeza. En medio de la decadencia general de la sociedad burguesa —por así decirlo, situándose por encima del tiempo—, Tolstoi preservó su credo artístico para poder comprender toda la vida. La fuerza para ello la encontró en la misma esencia de su personalidad, que le dio valor, hasta el último aliento (buscador de la verdad, investigador y luchador a un tiempo), para enfrentarse a los problemas sociales con los ojos bien abiertos y confesar sus ideas con ejemplar amor a la verdad y con la intrepidez de un profeta del Antiguo Testamento. Era el mismo investigador social siempre en búsqueda, el mismo gran carácter de corazón totalmente entregado al pueblo trabajador, a los explotados y oprimidos, el que persiguió y plasmó artísticamente el más profundo sentido de la vida en todos sus personajes. El creador de la magnífica *Ana Karenina* y de *La felicidad en el matrimonio*, con su aroma de violetas, y el anciano enfermo que huyó de la heredad paterna para «morir como un campesino», eran una sola y misma personalidad; una gran figura ante quien se apartan, como una manada de micos, grupos enteros de renombrados corifeos de la política, la ciencia y el arte, de «grandes hombres» patentados.

El gran problema que ocupó a Tolstoi durante toda su vida fue la injusticia social y los medios para eliminarla. Eran las monstruosidades de la sociedad burguesa las que lo indignaban a cada paso y lo obligaban a una profunda reflexión. La vida trabajosa de los pobres, el ocio y la hueca y trivial existencia de los ricos explotadores, el manifiesto horror de la guerra y el militarismo, la falsedad del matrimonio burgués, la hipocresía de la Iglesia oficial, la presión del sistema de impuestos y de la burocracia; la educación, el arte y la ciencia, en la distorsión a que los condena la sociedad actual: todo ello estimulaba al incansable investigador, y todo lo sometía a su corrosivo análisis y crítica. Había declarado a la sociedad burguesa una guerra implacable, y fue su enemigo mortal hasta el último aliento. En sus primeras grandes novelas hace que sus héroes, en medio de la acción, se entreguen a consideraciones que ocupan capítulos enteros sobre los problemas sociales, los medios de erradicar la miseria y la desigualdad. En la década del setenta llegó a la convicción de que todo el arte actual —incluso sus propias magníficas obras— es un inútil y parasitario artículo de lujo, porque es inaccesible para la gran masa del pueblo trabajador, un producto de la minoría pudiente, ajeno a la esencia del pueblo. Después de este descubrimiento, el poeta celebrado en toda Rusia y en el mundo entero tomó la decisión de abstenerse de producir otras obras de arte y dedicarse por entero a la meditación sobre los problemas sociales, de la cual, junto con numerosos escritos propagandísticos, surgió su última gran obra, *Resurrección*.

La crítica de Tolstoi a las circunstancias imperantes es radical; no conoce límites, consideraciones ni componendas. Y no conoce tampoco medias tintas ni paliativos para atenuar los males sociales. Total supresión de la propiedad privada y el Estado, deber general de trabajar, completa igualdad económica y social, total eliminación del militarismo, fraternidad entre los pueblos, paz universal e igualdad de todos los que tienen rostro humano:

éste es el ideal que Tolstoi predica incansablemente, con el tesón de un gran profeta profundamente convencido.

La crítica social y los ideales sociales de Tolstoi lo sitúan, pues, en las filas del socialismo, en el panteón de los grandes espíritus que iluminan al proletariado moderno en su camino de liberación histórica. Y, sin embargo, nadie más distanciado que él de la comprensión del movimiento obrero moderno, de su contenido ideológico. Cuando se trata de responder a la pregunta sobre cómo se realizará el ideal social, Tolstoi se separa del camino histórico del proletariado, anatematiza la revolución y la lucha de clases y predica... el perfeccionamiento interior del hombre por las doctrinas del cristianismo:

> El camino propuesto por los revolucionarios, de vencer la violencia por la violencia, es imposible a ojos vistas. Los gobiernos, que disponen ya de la violencia organizada, nunca admitirán la creación de una violencia igualmente organizada. Todos los intentos del siglo pasado (Tolstoi escribe en octubre de 1900) demuestran su propia inutilidad. La solución no radica tampoco, como creen algunos socialistas, en la creación de un gran poder económico, capaz de vencer el poder establecido de los capitalistas. Las ligas obreras, que son sólo algunos millones de hombres, nunca podrán luchar contra la prepotencia económica de los millonarios, que están apoyados por la fuerza militar. Mucho menos posible es la solución que otros socialistas ven en la conquista de la mayoría parlamentaria. Esa mayoría parlamentaria no logrará nada mientras el ejército siga estando en manos de los gobiernos. — Tampoco servirá de nada la introducción de principios socialistas en el ejército. La hipnotización del ejército es tan completa, que hasta el hombre más razonable y de más libres ideas, estando en el ejército, cumplirá siempre lo que se le ordene.[10]

¿Cuál es, entonces, el camino? Negarse a prestar servicio militar «antes de caer bajo la influencia adormecedora de la disciplina», y «el perfeccionamiento personal, es decir, la suplantación de las propias aspiraciones egoístas por el servicio amoroso a los demás, como lo dice el Evangelio y como es también el sentido de la Ley y los Profetas: trata a los demás como quisieras ser tratado tú mismo».[11]

El anatema eclesiástico que pesó sobre el único cristiano verdadero de Rusia tras la publicación de *Resurrección*, y la honrosa prohibición de celebrar misa en sufragio de su alma, demuestran sobradamente lo poco que el cristianismo de Tolstoi tenía que ver con la Iglesia oficial, que en Rusia, con más evidencia aún que en otros lugares, es un mero destacamento clerical de la gendarmería. Pero hay un rasgo reaccionario en la «prédica cristiana» de Tolstoi, y este rasgo reaccionario se relaciona estrechamente con el verdadero punto débil de todo el análisis social de Tolstoi: pulveriza y execra la sociedad existente, desde el punto de vista de la moral, de la justicia, del amor al pueblo, sin comprender la justificación histórica de esa sociedad, de la que necesariamente se derivan los medios históricos para la realización del socialismo mediante la lucha de clases. Así, tanto en los puntos de partida como en las conclusiones de su genial crítica, Tolstoi es un puro idealista, de igual esencia a igual condición que los grandes utópicos del socialismo de principios del siglo XIX: Fourier, Saint-Simon y Owen.

Por supuesto, los tres grandes vivieron la época del comienzo del desarrollo capitalista, y Tolstoi murió en el período de crasa manifestación de su decadencia y su cercano final. Sólo las circunstancias de su vida explican satisfactoriamente la decisiva orientación espiritual de ésta. Nacido y llegado a la edad adulta en la Rusia feudal de Nicolás I, fue testigo, en la plenitud de su vida, de la bancarrota del débil movimiento liberal de los años sesenta; más tarde, de la del movimiento revolucionario de la intelectualidad socialista en los años setenta y ochenta; ya en la ancianidad, de los inicios en la lucha de clases del proletariado, y, poco antes de su muerte, de la revolución. ¡Es sorprendente que el resultado histórico del rápido desarrollo capitalista de Rusia, con el fabuloso aumento del poder del proletariado industrial de las ciudades, le pareciera a Tolstoi un fenómeno inconcebible, y que para él siguiera siendo representante del pueblo ruso el

antiguo campesino creyente y pasivo! Pero muchos socialdemócratas, imbuidos por la vida de Europa occidental, no han mostrado la menor comprensión hacia la Revolución rusa y, por lo mismo, hacia la acción de la clase obrera; y la derrota de la revolución ha bastado para conmover la fe de algunos socialdemócratas alemanes en la posibilidad de la revolución y su triunfo. Tolstoi nunca creyó en la socialdemocracia, e imaginó haber encontrado sus únicos discípulos verdaderos en una miserable secta campesina, los *dujobori*,* cuya forzada emigración a América demostró al anciano Tolstoi, en forma trágica, el desgarramiento de sus teorías.

Aunque la propaganda ética de Tolstoi y su rotunda condena de la lucha de clases y la revolución en la Rusia zarista tuvieron sus aspectos reaccionarios, el mismo desarrollo histórico, incomprendido por Tolstoi, se encargó de hacer que las escorias del individualismo cristiano de sus teorías parecieran baldías e inofensivas, mientras que el oro puro de sus grandes ideas sociales ha sido recogido en el tesoro de la vida intelectual moderna. La propaganda de Tolstoi condujo, por algún tiempo, a ocurrencias estrafalarias entre unas docenas de estudiantes; pero su enérgica crítica, expresada en geniales obras de arte, despertó en cientos de miles de corazones y mentes las ideas, los destellos de la vida consciente, y el amor a la masa de los desposeídos. Su obra es un trozo de cultura, y la clase obrera consciente, futura heredera de la cultura, planta sus banderas con agradecimiento y veneración en la tumba del gran artista y gran hombre que, a su modo, luchó sin cuartel contra la explotación y la opresión y no conoció nunca componendas.

** Los *dujobori* componían una secta cristiana cuyos principales postulados eran la no práctica del mal y el rechazo de la violencia. A fines del siglo XIX se dividieron: una minoría fue apoyada por el zarismo y el resto fue perseguido y tuvo que emigrar al Canadá. Después de la Revolución de Octubre la secta desapareció en Rusia. *(N. de la T.)*

□ *LA OBRA PÓSTUMA DE TOLSTOI*[12]

La obra literaria póstuma de Tolstoi, que Ladizhnikov [13] ha publicado en Berlín en alemán, en tres tomos, abarca fundamentalmente, junto a varios pequeños bocetos y fragmentos, la gran narración histórica *Jadzhi Murat*, que describe la ocupación del Cáucaso por Rusia a mediados del siglo XIX; tres narraciones de tesis: *El diablo*, *El cupón falsificado* y *Padre Sergio;* dos dramas: *Luz entre tinieblas* y *El cadáver viviente*, y, por fin, dos estampas de la vida de la aldea rusa en la época de la servidumbre: *Un idilio* y *Tijón y Melania*. Excepto los dos últimos cuentos, escritos a principios de los años sesenta, todas las demás grandes obras citadas datan de las dos últimas décadas de la vida de Tolstoi; y podrían causar asombro la frescura, el brillo y la riqueza de estas producciones de un hombre de más de sesenta o setenta años, si las obras mismas no fueran la mejor explicación de la inagotable fecundidad del genio tolstoyano.

La interpretación burguesa corriente trata de diferenciar con suma precisión entre Tolstoi artista y Tolstoi moralista. Al primero se le concede un indiscutible puesto entre los más grandes creadores de la literatura universal. Al segundo se le condena, como a un inquietante y desagradable individuo, al ostracismo del desierto ruso; se explica su actitud como resultado de la tendencia «eslava» a la melancolía y el desvarío, y se le compadece como a un ser medio visionario y medio anarquista, enemigo en todo caso del arte en general y de su propio arte en particular. De esta interpretación partió, en su momento, Iván Turgueniev al formular su conocida conminación a Tolstoi para que, por amor del cielo, renunciara a la meditación filosófico-moral y volviera al magnífico arte puro que sucumbía ante sus manías proféticas. Tal interpretación demuestra en último término una total incomprensión de Tolstoi, ya que a quien no comprende su mundo de ideas, también su arte, o por lo menos la verdadera fuente de su arte, le está vedado.

Precisamente por eso Tolstoi es, tal vez, único en la literatura universal, porque en él existe una total identidad entre la propia vida interior y el arte; la literatura es para él sólo un medio de expresar su trabajo especulativo y su lucha interior. Y porque este infatigable trabajo y esta atormentada lucha llenaban plenamente al hombre y no cesaron hasta su último aliento, ha sido Tolstoi un artista tan vigoroso, y la fuente de su arte ha manado con riqueza inagotable y con una claridad y belleza cada vez mayores. Sin una gran personalidad y una gran ideología no puede haber gran arte. Tolstoi buscó la verdad desde el despertar de su vida espiritual consciente. Pero esta búsqueda no es para él una actividad literaria, que no tiene nada que ver con su vida privada, como en los demás «buscadores de la verdad» de la literatura moderna; se trata, para él, de un problema vital personal, que llena todo su trabajo y sus sentimientos, que domina totalmente su modo de vivir, su vida familiar, sus relaciones amistosas y amorosas, su forma de trabajar y también su arte.

Esta búsqueda tampoco se mueve en medio de los raquíticos dolores de un «individuo» que no puede vivir su bienamado «yo» masculino o femenino en la jaula de la existencia pequeñoburguesa, como ocurre con Ibsen o Björnson. La eterna búsqueda de Tolstoi se orienta hacia aquellas formas de vida y existencia que puedan concordar con el ideal de la moralidad. Pero su ideal social es de naturaleza puramente social: igualdad y solidaridad entre todos los miembros del género humano, basada en el deber general de trabajar. La realización de este ideal es lo que intentan y por lo que se esfuerzan los héroes de sus obras: Pierre Bezujov en *La guerra y la paz,* Levin en *Ana Karenina,* el príncipe Nejliudov en *Resurrección,* el Padre Sergio de su obra postuma y, por fin, Sarinzev en *Luz entre tinieblas.* La historia del arte tolstoyano es una búsqueda de cómo eliminar la contradicción entre el ideal y las relaciones sociales existentes. Tolstoi no quiso renegar de su ideal durante toda su larga vida, a ningún precio, ni admitió la menor componenda con el orden establecido; pero, al mismo tiempo, no tomó el único camino que conduce a la realización del ideal: la ideología de la lucha de clases revolucionaria del proletariado —ni podía tomarlo, como auténtico hijo que era

de la Rusia precapitalista—; en ello radica la peculiar tragedia de su vida y muerte. Su ideal, distanciado del terreno histórico, se desvanece en el aire de la «resurrección» moral individual matizada de cristianismo primitivo, o, en el mejor de los casos, en el de un confuso comunismo agrario. En lo que respecta a la solución de su problema, Tolstoi fue siempre un utópico y un moralista. Pero para el arte y su eficacia lo importante no es la solución, la receta social, sino el problema mismo; la profundidad, la audacia y la honestidad de sus concepciones. En ese sentido, Tolstoi alcanzó el más alto nivel en su trabajo especulativo y en su lucha interior, lo cual hizo posible que alcanzara también la más alta cima del arte. La misma inflexible honradez y profundidad que lo llevara a analizar en forma crítica, a la luz del ideal, toda la vida social en la totalidad de sus condiciones, lo hizo capaz de captar artísticamente esta vida en su gran armazón y en sus relaciones como un todo, y llegar a ser el inigualable épico de sus años de madurez en *La guerra y la paz,* o de su ancianidad en *Jadzhi Murat* o *El cupón falsificado.*

Por supuesto que el genio de Tolstoi es de la especie original, natural, de una mina de oro inagotable. Pero el mayor talento artístico, sin la brújula de una grande y seria ideología, poco puede hacer en cuanto a creación: esto lo ha demostrado una vez más, hace poco tiempo, el ejemplo del danés Jensen.[14] Su concepción de la acción, delicada, llena de colorido e ingeniosa, y su soberano dominio de los medios técnicos de la narración, hacen de él un épico nato de gran estilo. Y, sin embargo, en su *Madame d' Ora,* en *La rueda,* no ha logrado otra cosa que una torturada y gigantesca caricatura de la sociedad moderna, la pintura demasiado estridente de un puesto de feria lleno de anormalidades, que resulta, mitad desvergonzada novela folletinesca, mitad maliciosa burla al propio lector. Esto es: le falta una ideología que lo unifique interiormente, alrededor de la cual puedan agruparse los detalles; le falta la solemne seriedad, la honradez y la veracidad con que Tolstoi aborda sus temas.

Todas estas cualidades de Tolstoi llegan a su máximo desarrollo en su obra póstuma. En ella no existe el más pequeño compromiso con la belleza formal, con la necesidad de sensaciones o

de alivio del lector. Tolstoi, en su obra póstuma, echa a un lado todo lo accesorio, todo lo literario, y alcanza el más alto grado de dominio de sí, la máxima honradez y los más concisos medios de expresión. Aquí su arte se identifica tanto con el contenido, que ya no es posible diferenciarlos. Y por eso Tolstoi, en su obra póstuma, en los últimos trabajos de su vida, logra un arte tan elevado que es natural que todo cuanto tome en sus manos florezca, se anime inmediatamente y viva. Elige aquí —en *Padre Sergio*, por ejemplo, la vida de un hombre de mundo arrepentido; en *El cupón falsificado*, la historia del paso de un billete de banco falso por distintas capas del pueblo ruso— temas e ideas que, como pura prosa de tesis, sucumbirían irremediablemente ante cualquier arte más débil o ante una honestidad menos probada. En Tolstoi surge, con los más sencillos medios de una narración sin artificios, una grandiosa pintura de los destinos humanos, de gran vigencia artística.

La misma honradez profunda, ejemplar, podría decirse, transforma los dos dramas de su obra póstuma —a pesar de que en ellos todo concuerda, poco más o menos, con las exigencias del desenvolvimiento corriente de una pieza apta para la escena— en experiencias de una profunda y conmovedora eficacia. Es particularmente interesante y aleccionador observar, en una representación teatral, el abismo espiritual que se abre entre estas dos geniales creaciones de un gran escritor y el público burgués. *Luz entre tinieblas* no es otra cosa que el drama de la propia vida de Tolstoi. En esta lucha de un titán solitario contra el reclamo diario de las componendas, al cual trata de arrancarse, desangrándose, el público burgués, como es natural, ve sólo un enternecedor «drama matrimonial», un conflicto entre los «deberes de madre» y los «deberes de esposa», y otras amables calamidades semejantes características del dormitorio burgués. Las escenas más estremecedoras, como la del comando militar, donde un joven expresa su rechazo del militarismo en una decidida negativa a prestar el servicio, y se expone por ello a una interminable tortura espiritual, o como el infructuoso intento final del luchador por la igualdad social de huir de su familia, y el trágico enfrentamiento entre él y su mujer; todas estas frases profundamente serias, honestas, repercuten en

el ambiente del público burgués de Alemania, corrompido por la habitual hipocresía del teatro actual, como algo inconveniente desde todo punto de vista, algo chocante, penoso, casi como una inmoralidad. Mucho menos puede establecerse una comunicación espiritual entre el público y el otro drama de Tolstoi, *El cadáver viviente*. El compuesto espectador del teatro alemán, que asiste a las representaciones buscando, más que nada, el sensacionalismo de un coro de gitanos o las burdas picanterías del *Matrimonio por error*, no sospecha en modo alguno que del escenario lloverán incesantes bofetadas; que la sociedad respetable, decente, será descrita en toda su mezquindad interna, su limitación y su frío egoísmo, mientras que los únicos seres con un corazón capaz de sentimientos humanos y de inclinaciones generosas están entre los llamados *lumpen*, los desheredados y los desmoralizados. El corrompido público burgués, insensibilizado por la coraza de la trivialidad de su existencia, que va al teatro sólo para distraerse, no se da cuenta de que es de ellos mismos de quienes «habla la fábula», cuando el harapiento héroe del drama, en su último refugio —un ventorrillo sucio—, explica la historia de su vida con estas llanas frases:

> El que nace en el medio del cual yo procedo, tiene sólo tres posibilidades para elegir. Puede ocupar un cargo público, ganar dinero y aumentar la inmundicia en que vivimos: esto no iba conmigo, o tal vez no lo entendí, pero, sobre todo, no iba conmigo. O puede combatir esa inmundicia, pero para eso tiene que ser un héroe, y yo no lo he sido nunca. O, por fin, lo tercero: trata de olvidar, se convierte en un calavera, bebe y canta... eso es lo que yo hice, y hasta aquí he llegado...

Los que «ocupan un cargo público, ganan dinero y aumentan la inmundicia» aplauden entusiasmados al actor que gesticula, pero la riqueza espiritual del escritor es griego para ellos, al igual que la vida espiritual del movimiento obrero moderno, de la masa de héroes que «combaten la inmundicia», será siempre para ellos un libro con siete sellos.

Por eso, la obra póstuma de Tolstoi, tanto las narraciones como los dramas, pertenece al público obrero más aún que sus obras anteriores; Tolstoi, por supuesto, no comprendió en absoluto el movimiento obrero moderno, pero sería un mal indicador de la madurez intelectual de la clase obrera culta el que ella, por su parte, no comprendiera que el arte genial de Tolstoi respira, a pesar de todo, el más puro y genuino espíritu del socialismo. Como enemigo mortal de la sociedad establecida; como luchador incansable por la igualdad, la solidaridad entre los hombres y los derechos de los desposeídos; como implacable desenmascarador de toda hipocresía y de toda mentira en las condiciones actuales del Estado, la Iglesia. el matrimonio, Tolstoi, a pesar de toda su forma utópica y moralizante, está unido espiritualmente, en esencia, al proletariado revolucionario. Su arte pertenece al público obrero, pero, sobre todo, al público obrero con cultura revolucionaria, libre de las escorias de la burguesía alemana, capaz de elevarse por encima de todos los prejuicios y creencias establecidas y con valor para rechazar de todo corazón cualquier cobarde componenda. En especial, no puede haber mejor lectura, desde el punto de vista pedagógico, para la juventud obrera, que las obras de Tolstoi.[15]

NOTAS

[1] León Tolstoi era el escritor favorito de Rosa Luxemburgo. Los fragmentos de cartas a Marta Rosenbaum, Hans Diefenbach y, en especial, a Konstantin Zetkin, muestran cómo la fascinaba este escritor y el lugar que ocupaba en su vida espiritual. Y, sin embargo, los artículos de Rosa Luxemburgo sobre Tolstoi no están determinados solamente por su relación personal con la obra de éste, ni en la medida de esa relación, sino más bien por la conciencia de la gran significación social que el «problema de Tolstoi» había alcanzado en los años precedentes a la Primera Guerra Mundial. No es casual que el primer artículo de Rosa Luxemburgo —«El pensamiento social de Tolstoi»— apareciera el 9 de setiembre de 1908 en el *Leipziger Volkszeitung*, mientras que el artículo de Lenin «León Tolstoi, espejo de la revolución rusa» aparecía en el *Proletari* del 11 de setiembre de 1908; que el segundo artículo, «Tolstoi», se publicara el 5 de diciembre de 1910 en *Gleichheit*, mientras que el artículo de Lenin «León Tolstoi» veía la luz el 16 de noviembre de 1910 en *El socialdemócrata*, y que el tercero de los artículos, «El legado de Tolstoi», apareciera en el suplemento del *Neue Zeit* del 18 de abril de 1913, dos años después de la publicación del artículo de Lenin «León Tolstoi y su época» en el *Svesda* del 22 de enero de 1911.

En la misma época se publicaron también todos los artículos de Plejanov y la mayoría de los artículos de la prensa socialdemócrata acerca del escritor.

No sería correcto intentar una explicación de esta oleada periodística alegando que en esos años el mundo entero celebraba el octogésimo aniversario de Tolstoi y que, poco después, lamentaría su muerte. Junto a estas causas externas había una motivación más profunda, que movió a los críticos y periodistas de toda Europa a participar en las apasionadas polémicas sobre el gran artista.

La década situada entre la primera Revolución rusa y el estallido de la Primera Guerra Mundial, fue una época de repentina agudización de las contradicciones sociales, lo cual se expresó en todas las esferas de la vida: en lo económico, en lo político, en el ámbito intelectual. El presentimiento de las fuertes conmociones que se avecinaban, ocasionó la búsqueda de una respuesta a las «cuestiones candentes de nuestro tiempo» en los diversos «teóricos de la vida», escritores, predicadores o filósofos. Entre ellos, naturalmente, no había ninguno que pudiera igualar a Tolstoi en elocuencia, en autoridad moral, en consecuencia en la repulsa del ordenamiento de todas las formas tradicionales, pero interiormente obsoletas, de la vida burguesa.

El artista genial que reflejó en su obra esta época de descomposición de todos los viejos principios de la Rusia reformada, prerrevolucionaria, tenía que convertirse, inevitablemente, en señor del pensamiento de toda Europa, que había entrado en un período de guerras y revoluciones. La dificultad de la tarea a que se enfrentaban los pensadores marxistas al estudiar todo el extraordinariamente intrincado complejo de problemas políticos, morales y estéticos vertidos en las obras de León Tolstoi, no radicaba en la manifestación de una opinión socialdemocrática propia frente a cada uno de los puntos que tocara Tolstoi en toda su vastísima obra. Era necesario «deslindarse» de Tolstoi, compararlo con Marx; pero esto era sólo una parte de la tarea, cuya realización no conducía a la solución del «problema de Tolstoi», como tampoco lo lograban los intentos de caracterizar a Tolstoi en una forma unilateral, transformándolo en un revolucionario consecuente y buscando una «unión» en lugar de un «deslindamiento».

Si bien la primera solución entrañaba una pérdida total de Tolstoi para el proletariado, del cual era no sólo adversario, sino al mismo tiempo aliado, la segunda tenía que ocasionar un menoscabo en la claridad de la línea política del Partido. Ninguno de los dos caminos era correcto, porque ninguno conducía a la comprensión de Tolstoi como artista. En el transcurso de las discusiones de los socialdemócratas con Tolstoi y sobre Tolstoi, se hizo observar una tendencia que ya había comenzado a mostrarse en la polémica sobre

Schiller, pero que ahora se presentaba en forma notablemente más clara: los ortodoxos de izquierda, que en su mayoría no renegaban de Schiller, sino que señalaban al proletariado alemán como su único heredero, luchaban, por lo general, en contra de Tolstoi; los derechistas, con su característica falta de energía y su «omnivorismo» en cuestiones ideológicas, «asimilaban» a Tolstoi y se «hermanaban» con él. Según fluctuaran las convicciones revolucionarias de un autor, era más o menos determinado el límite que éste señalaba entre Tolstoi y la socialdemocracia; cuanto menos revolucionario era el crítico, más revolucionaria era, por lo general, su descripción de Tolstoi.

Son notables, en este aspecto, los primeros artículos de Karl Kautsky, publicados antes de la celebración del aniversario, y del ya citado Friedrich Stampfer, con los cuales comenzó a principios del siglo XX la discusión de los socialdemócratas sobre Tolstoi, que duró diez años. Esto no quiere decir que la crítica literaria socialdemócrata no tuviera en cuenta, antes de la aparición de estos artículos, la obra del escritor. A fines del siglo XIX, cada nuevo trabajo de Tolstoi encontraba eco en Alemania. Sobre *Resurrección* escribía, por ejemplo, en el *Neue Zeit*, un escritor y dirigente del Partido de la importancia de Robert Schweichel (*Neue Zeit*, 1899-1900, t. II). Eran, empero, artículos aislados sobre obras aisladas de Tolstoi, que no tenían carácter general; que no tenían, ni podían tener, la importancia política de los artículos sobre Tolstoi que se escribieron en vísperas de la Primera Guerra Mundial.

Kautsky, quien en su artículo «Tolstoi y Brentano» (*Neue Zeit*, 1900-1901 t. II, p. 20) asumió una rígida posición «ortodoxa» (también contra el economista nacional Lujo Brentano), interpretó la teoría de Tolstoi como diametralmente opuesta al socialismo. Esta «oposición» consiste, según Kautsky, en el ideal patriarcal de Tolstoi, orientado hacia el pasado, y el ideal socialista del proletariado, tendiente hacia el futuro.

Stampfer, por el contrario, consideraba a Tolstoi como revolucionario y luchador contra la tiranía. «Desde que Giacomo Savonarola fue llevado a la hoguera, nadie había dedicado su energía en forma tan vehemente a la renovación del pensamiento cristiano.» («Tolstoi», en *Sozialistiche Monatshefte*, 1903, núm. 12, p. 926). Cuando también Stampfer separa a Tolstoi del espíritu proletario por su «revolucionarismo arcaico-cristiano», lo hace a partir de una diferenciación tan insegura como la «praxis». «Y a pesar de ello —escribe Stampfer—, el cristianismo de Tolstoi... no es revolucionario, porque ser revolucionario significa desear lo que es posible, y las revoluciones son, en tal sentido, la cosa más práctica del mundo.» Así, según los conceptos de Stampfer, Tolstoi sería el último caballero de la cristiandad convertido en el Don Quijote de la revolución, luchando en trágica soledad contra las manadas de ovejas de las estructuras gubernamentales zaristas.

Descriptivos de ambas tendencias son el artículo de un periodista de opiniones radicales, que fue más tarde miembro del Partido Comunista de Francia, Charles Rappoport, publicado en tres números del *Neue Zeit*, 1910-1911, t. I, pp. 338 y ss. (Ch. Rappoport, «Lev Nikolayevich Tolstoi como filósofo y moralista de lo ultraterreno»), y el de su opositor Roman Streltzov, calificado por Lenin como «bernsteiniano», experto en cuestiones de la cultura rusa, publicado en la revista *Sozialistische Monatshefte*, influenciada por Bernstein «Tolstoi y el socialismo», 1910, número 25, p. 1643).

Rappoport ve la teoría de Tolstoi como una ideología de resignación campesina, como «patética divinización mística de la esclavitud». En su opinión, el «despotismo moral» de Tolstoi «complementa» el «político del gobierno zarista»; surge de éste y «en ocasiones también la favorece». La teoría tolstoyana es para él «una relación de dependencia, una servidumbre bajo el señorío de Dios..., que florece en el insalubre terreno de la servidumbre física histórica». Fiel a las tradiciones de los «ortodoxos», y preocupado principalmente por separar al Tolstoi «moralista y filósofo» de la revolución, Rappoport vio con suficiente claridad que en las obras del *artista* no se reflejaba sólo la sumisión campesina, sino al mismo tiempo la protesta contra la opresión social. Rappoport termina su artículo con esta conclusión: ¡Tolstoi y la revolución están en franco antagonismo!

¡Tolstoi y la revolución no están en pugna!, sostiene con tenacidad Streltzov. Mientras que Rappoport veía en Tolstoi un «anarquista», Streltzov trataba de demostrar que Tolstoi no fue nunca anarquista; mientras que Rappoport escribía sobre el carácter utópico de la concepción del mundo del escritor, Streltzov destacaba su espíritu extraordinariamente práctico. Después de haber hecho, poco a poco, un revisionista corriente del gran artista, Streltzov proclama, finalmente, que entre Tolstoi y el socialismo no hay «contradicciones excluyentes»: «Las opiniones de Tolstoi concuerdan plenamente con este objetivo... La incorporación del pensamiento ético de Tolstoi al pensamiento causal de los socialistas modernos es una tarea del futuro próximo.» En la línea tradicional —pasando por alto todas las diferencias— se orientan los artículos de Mehring y Plejanov (véase Mehring, *Escritos*, t. 12, p. 141; Plejanov, *Arte y literatura*, Berlín, 1953, p. 733 y ss.). Ambos se limitaron a un análisis lógico de las opiniones de Tolstoi, con lo cual renunciaron al análisis de su creación artística. La más mínima duda en cuanto a la necesidad de una delimitación decidida e incondicional de Tolstoi, era considerada por Plejanov como vacilación y traición a los principios de la socialdemocracia: «La prédica religioso-moral del conde Tolstoi es hoy, en las actuales circunstancias, simplemente una transposición de la política realista del señor Miliukov al lenguaje de la mística.» (Plejanov, *loc. cit.*, p. 804).

Tal vez para separar al artista del pensador, Plejanov se esforzó por aproximarse a la comprensión de las contradicciones de la teoría de Tolstoi y preservar todo lo valioso de su herencia literaria, sin desviarse, no obstante, de los principios de la socialdemocracia. Precisamente por el hecho de que en los artículos de Plejanov queda brillantemente demostrada la oposición entre Marx y Tolstoi y, por ende, la necesidad de separarse de este último —es decir, que con ellos se logró el objetivo que, en general, se proponía la crítica de los ortodoxos—, por eso mismo son la mejor prueba de que la sola delimitación

de Tolstoi no era aún la solución del problema «Tolstoi y la revolución». Rosa Luxemburgo se dio cuenta de que ni la separación categórica de Tolstoi del socialismo ni la aproximación ilimitada del artista a la revolución conducen a una meta. Sus artículos expresan con claridad el esfuerzo por superar tanto la estrechez mental dogmática de los ortodoxos como la «magnanimidad» sin principios, no menos limitada, que caracteriza la valoración revisionista de Tolstoi.

El artículo «Tolstoi como pensador social» se publicó en el *Neue Bücherschau*, setiembre de 1928, y luego, nuevamente, en *Aufbau*, 1947, cuaderno 9. Traducido al polaco, apareció, con variaciones de poca importancia, bajo el título «Un epígono del socialismo utópico», en *Przeglad Socialdemokratyczny* (setiembre de 1908).

La variante polaca del artículo sólo se amplía en un párrafo, citado en la traducción de Feliks Kon: «Toda la intelectualidad celebra en este mes el octogésimo aniversario de Tolstoi, el genial escritor contemporáneo. Falta sitio en las columnas de un órgano de lucha de la socialdemocracia, y no es momento, entre miles de preocupaciones, durante la lucha a vida o muerte con la contrarrevolución, para ocuparse de la valoración de la actividad artística de Tolstoi. Sin embargo, este genial escritor ha sido, en principio, desde el inicio de su actividad, no sólo un artista incansable, sino un incansable pensador social.»

2 Esta cita de Rosa Luxemburgo no está tomada de «La cuestión obrera» (no existe un artículo de Tolstoi con ese título), sino de «El único medio» (véase L. N. Tolstoi, *Obras completas* —en ruso—, t. 34, 1952, pp. 254-255). «El único medio», traducido por Raphael Löwenfeld, Leipzig-Jena 1901.

3 Luxemburgo se refiere a la respuesta de Tolstoi a dos recortes de periódicos franceses que le fueron enviados por el redactor de la revista francesa *Revue des Revues:* el discurso de Zola «A la juventud», y la carta de Dumas al redactor del *Gaulois*. El artículo de Tolstoi que aquí se cita fue publicado por primera vez en *Severni Vestnik (Heraldo del Norte)*, 1893, núm. 9. En la edición rusa de las *Obras completas* se encuentra en el tomo 29 (1954, p. 187).

4 Luxemburgo no cita con exactitud la idea de Marx. Está tomada de *Trabajo asalariado y capital*, y dice así: «Y para el obrero, que durante doce horas teje, hila, barrena, tornea, construye, palea, pica o carga piedras, etc., ¿es este tejer, hilar, barrenar, tornear, construir, palear, picar piedras durante doce horas la expresión de su vida como tal? Al contrario. La vida comienza para él donde termina esta actividad: a la mesa, en la taberna, en la cama...» (Karl Marx-Friedrich Engels, *Obras*, t. 6, Berlín, 1959, p. 400).

5 «¿Qué es el arte?» y «Sobre el arte», así como otros ensayos de Tolstoi, fueron publicados en alemán —en una edición muy poco esmerada— por Hugo Steinitz, en Berlín. *(Nota de Rosa Luxemburgo.)*

6 Cita de la primera parte del *Fausto* de Goethe. Reza así:

Has destruido
el hermoso mundo
con poderosa mano.
¡Se derrumba, cae en ruinas!
¡Un semidiós lo ha hecho trizas!

7 Rosa Luxemburgo ha omitido aquí una expresión de Tolstoi («liberad a los esclavos del capital, y será imposible crear un arte tan refinado»). Esta omisión, naturalmente, no es casual, y demuestra, a ojos vistas, que Rosa Luxemburgo rechaza esta idea de Tolstoi, es decir, que ella cree en el florecimiento del arte después de la liberación de los «esclavos del capital».

8 Este párrafo está tomado del trabajo de Tolstoi «¿Qué es el arte?» (edición completa de sus obras en ruso, t. 30, 1951, pp. 82-84). («¿Qué es el arte?» Estudio. Traducido por Alexis Markov, Berlín, 1898; también publicado bajo el título alemán «Contra el arte moderno»; véase bibliografía de Tolstoi.)

9 No existe un artículo de Tolstoi con este título; probablemente se trata del volumen mixto *Sobre el sentido de la vida: pensamientos de L. N. Tolstoi, reunidos por Vladimir Cherkov*, Editorial Svobodnoye Slovo (La Palabra Libre), núm. 56, Christchurch, Hants, Inglaterra, 1901. Rosa Luxemburgo interpreta libremente una idea de Tolstoi que se repite en cada artículo.

10 Cita tomada del artículo «¿Dónde está el camino?». Edición completa de las obras en ruso, t. 34, 1952, 214.

11 «Y así es en todo: como queráis que los demas procedan con vosotros, haced vosotros con ellos. Así lo indican la Ley y los Profetas.» Tolstoi repite con frecuencia esta enseñanza del Evangelio. Sirvió también como lema para el artículo «El único medio», ya citado antes por Rosa Luxemburgo.

12 El artículo es una reseña de la edición en tres tomos de las obras póstumas de Tolstoi, en Berlín. Fue publicada en el *Neue Zeit*, 1912-13, segundo tomo, en el suplemento del número 62, p. 97. Como puede observarse en la correspondencia, la reseña fue escrita a petición de Franz Mehring, que en esa época era todavía colaborador del *Neue Zeit*, a pesar de los tenaces intentos de impedirlo por parte de Karl Kautsky.

13 Iván P. Ladizhnikov (1874-1945) fundó en Berlín, en 1905, por encargo de los bolcheviques, una editorial para la publicación de literatura rusa y partidista.

14 Johannes W. Jensen (1873-1950); sus novelas *Madame d'Ora* y *La rueda* aparecieron en 1904 y 1905, en traducción alemana.

15 Véase la pp. 178-179 del presente volumen.

□ *EL ALMA DE LA LITERATURA RUSA*[1]

I. «Mi alma de tres nacionalidades ha encontrado por fin una patria: se trata, en principio, de la literatura rusa», dice Korolenko en sus memorias.[2] La literatura, que fue para Korolenko país natal, patria, nacionalidad, y cuyo ornato ha llegado a ser él mismo, es, en su historia, un fenómeno único.

Siglos enteros, la Edad Media y parte de la Edad Moderna, hasta el último tercio del siglo XVIII, fueron en Rusia de oscura noche, calma de cementerio, barbarie. Ni lenguaje literario, ni métrica propia, ni literatura científica, ni librerías, ni bibliotecas, ni revistas, ni centros de la vida literaria. La corriente del Renacimiento, que había bañado a tantos países de Europa y hecho florecer todo un jardín en la literatura universal; el estremecedor huracán de la Reforma; el soplo ardiente de la filosofía del siglo XVIII: nada de esto había rozado a Rusia. El imperio de los zares no poseía aún órganos para recibir los rayos luminosos de la cultura occidental, ni un terreno intelectual fértil para que germinaran las semillas de esa cultura. Los escasos monumentos literarios de aquella época parecen hoy, por su extraña fealdad, producciones artísticas de las islas Salomón o de las Nuevas Hébridas; entre ellos y el arte occidental no existe, aparentemente, ningún parentesco esencial, ningún lazo interior.

Entonces ocurre una especie de milagro. Luego de algunos tímidos intentos de crear un movimiento nacional de intelectuales hacia fines del siglo XVIII, las guerras napoleónicas causan el impacto de un rayo: tanto por la profunda ofensa inferida a Rusia, que por primera vez despierta la conciencia nacional en el imperio zarista, como, más tarde, por el triunfo de la coalición,

que abre a la juventud intelectual de Rusia el camino hacia Occidente, hacia París, el corazón de la cultura europea, y la pone en contacto con un mundo nuevo.

Como de la noche a la mañana florece una literatura rusa, que se alza dispuesta, vestida de reluciente armadura, como Minerva al salir de la cabeza de Júpiter: una forma artística nacional propia; un lenguaje que une la armonía del italiano, la varonil energía del inglés y la nobleza y profundidad del alemán; una rebosante riqueza de talentos, de esplendorosa belleza, de ideas y sentimientos.

La larga noche oscura, la calma de cementerio, eran sólo apariencia, imagen engañosa. Los rayos de luz de Occidente sólo habían permanecido escondidos como una fuerza latente; las semillas de la cultura sólo esperaban bajo tierra el momento oportuno para germinar. De un solo golpe la literatura rusa se afirmó como miembro inequívoco de la literatura europea, por cuyas venas corría la sangre de Dante, Rabelais, Shakespeare, Byron, Lessing y Goethe. Con un formidable salto recuperó lo perdido en un milenio, e ingresó, en igualdad de condiciones, en la familia de la literatura universal.

Notable ritmo este de la historia de la literatura rusa, y notable su analogía con el reciente desarrollo político de Rusia, capaz de confundir a algunos cumplidos pedantes.

Pero lo característico de esta literatura rusa que tan rápidamente se ha desarrollado, es que surgió de la oposición al régimen imperante; nació del espíritu de lucha. Durante todo el siglo XIX lleva, en forma evidente, este sello. De ahí la riqueza y la profundidad de su sustancia intelectual, la perfección y originalidad de su forma artística, pero, en particular, su fuerza social creativa y motriz. Bajo el zarismo, la literatura rusa se había convertido, como en ningún otro país y época, en una fuerza en la vida pública, y se mantuvo en su puesto durante todo un siglo, hasta que fue sustituida por la fuerza material de las masas populares, hasta que la palabra se hizo carne. Fue la literatura artística quien conquistó al despótico Estado, mitad europeo, mitad asiático, un lugar en la cultura universal; quien rompió

la muralla china impuesta por el absolutismo y tendió un puente hacia Occidente, para presentarse allí no sólo con el fin de recibir, sino también de dar; no sólo como alumna, sino también como maestra. Sólo hay que citar tres nombres: Tolstoi, Gogol, Dostoyevski.

En sus memorias, Korolenko caracteriza a su padre, funcionario estatal en la época de la servidumbre en Rusia, como típico representante de la sicología de la gente honrada de aquella generación. El padre de Korolenko se sentía responsable solamente de sus actos personales. El amargo sentimiento de responsabilidad en relación con la injusticia social le era ajeno. «Dios, el Zar y la ley» estaban para él por encima de toda crítica. Como juez de distrito, sólo se sentía obligado a hacer cumplir las leyes con la más minuciosa escrupulosidad. «Que las leyes mismas pudieran ser incorrectas, era responsabilidad del Zar ante Dios; él, el juez, era tan poco responsable de las leyes en sí, como de que algunas veces un rayo alcanzara a un niño inocente...»[3] La situación social en su totalidad estaba incluida, para la generación rusa de los años cuarenta y cincuenta, en la esfera de lo elemental, de lo inconmovible; el medio sólo sabía inclinarse sin resistencia ante el azote de la autoridad, como ante el embate del huracán, con la esperanza y a la expectativa de que la desgracia pasara pronto.

> Sí [dice Korolenko], era una concepción del mundo de una sola pieza, una especie de inconmovible equilibrio de las conciencias. Sus fundamentos internos no eran socavados por el autoanálisis, y las gentes honradas de aquella época no conocían la honda lucha interior que se deriva del sentimiento de responsabilidad personal con respecto a todo el orden social.[4]

Sólo una concepción tal del mundo puede ser auténtico fundamento del legitimismo, y mientras esta concepción del mundo exista, firme e inalterable, la fuerza del absolutismo será grande.

Sería erroneo considerar como específicamente rusa, o vinculada sólo con el período de la servidumbre, la sicología descrita por Korolenko. Toda concepción de la sociedad que, libre de amargo autoanálisis y de lucha interior, interpreta las «contin-

gencias queridas por Dios» como algo elemental, y el acontecer histórico como una especie de envío del cielo, del que se sería tan poco responsable como de que un rayo alcance alguna vez a un niño inocente, puede tolerar los más diversos sistemas políticos y sociales. De hecho, se la puede encontrar en las actuales circunstancias; fue la sicología característica de la sociedad alemana durante toda la Guerra Mundial.

En los años sesenta, en Rusia ya comenzaba a resquebrajarse este «inconmovible equilibrio de las conciencias» en amplios círculos de la intelectualidad. Korolenko describe en forma gráfica este profundo cambio intelectual de la sociedad rusa, al mostrar cómo ya su generación había superado la sicología «de servidumbre» y manifestaba una nueva tendencia, cuya nota dominante era «el espíritu amargo, atormentado, pero creador, de la responsabilidad social».[5] Haber despertado este elevado sentimiento cívico en la sociedad rusa y destruido la más profunda raíz sicológica del absolutismo es mérito de la literatura rusa. Por su parte, desde el inicio de su desarrollo, a principios del siglo XIX, la literatura rusa nunca renegó de la responsabilidad social, nunca olvidó el amargo y atormentado espíritu de la crítica social.

Desde que con Pushkin y Lermontov desplegó ante la sociedad una bandera visible con incomparable esplendor, su principio vital fue la lucha contra el oscurantismo, la incultura y la opresión. Sacudió con fuerza desesperada las cadenas sociales y políticas, se desolló a su contacto y pagó honradamente esta lucha con su propia sangre.

En ningún otro país se observa una brevedad tan notable en la vida de los más destacados representantes de la literatura como en Rusia. Murieron a montones en la flor de la edad; a veces jóvenes de veinticinco o veintisiete años, o, cuando más, apenas pasados los cuarenta, en la horca, por suicidio directo o encubierto como duelo, dementes, prematuramente agotados. Así Rileyev, el noble cantor de la libertad, que fue ejecutado en 1826 como dirigente del movimiento decembrista. Así Pushkin y Lermontov, los geniales creadores de la poesía rusa —víctimas ambos del duelo—, con todo su círculo de florecientes talentos. Así Belinski, fundador de la crítica literaria y sustentador de la filosofía hege-

liana en Rusia; así Dobroliubov. Así el extraordinario y dulce poeta Kolzov, muchas de cuyas canciones, como flores que se vuelven silvestres, han pasado a formar parte de la poesía popular rusa. Así Griboyedov, el creador de la comedia rusa, y el más grande de sus continuadores, Gogol. Así, en los últimos tiempos, los brillantes cuentistas Garchin y Chejov. Otros pasaron largos años en cárceles, presidios, en el destierro, como Novikov, el fundador del periodismo en Rusia; como el dirigente decembrista Bestuchev, como el príncipe Odoyevski, Alexandr von Herzen, Dostoyevski, Chernishevski, Shevchenko, Korolenko.

Turgueniev contaba en una ocasión que había escuchado por primera vez con plena conciencia el trinar de las alondras en cierto lugar de Berlín. Esta observación incidental me parece característica. Las alondras no trinan menos bellamente en Rusia que en Alemania. El vigoroso imperio ruso tiene tantas y tan variadas bellezas naturales, que un espíritu receptivo a la poesía encuentra ocasión a cada paso de experimentar el placentero sentimiento de la naturaleza. Lo que impedía a un Tugueniev el sereno goce de la belleza natural de su propia patria, era la dolorosa desarmonía de las relaciones sociales, el constante y opresivo sentimiento de responsabilidad respecto de las circunstancias sociales y políticas, del que no se podía uno desembarazar, y que, taladrando hondamente el alma, no permitía un solo instante de total ensimismamiento. Sólo en el extranjero, habiendo dejado atrás las mil imágenes desoladoras de la patria, y frente a circunstancias ajenas, cuyo exterior armónico y cultura material habían impresionado siempre la candidez de los rusos, podía un poeta ruso entregarse sin preocupaciones, totalmente, al sentimiento de placer ante la naturaleza.

Sin duda, nada más erróneo que suponer, por los motivos mencionados antes, que la literatura rusa es áspero arte tendencioso, vocinglería libertaria, pintura de pobres gentes; o considerar revolucionarios, o por lo menos progresistas, a todos los escritores rusos. Patrones como «reaccionario» o «progresista» expresan muy poco cuando de arte se trata.

Dostoyevski es, sobre todo en sus últimas obras, explícitamente reaccionario, místico santurrón y antisocialista. Sus descripciones de los revolucionarios rusos son malas caricaturas. Las teorías místicas de Tolstoi tienen, al menos, matices de tendencia reaccionaria. Y, sin embargo, el efecto que sus obras causan en nosotros es agitador, exaltante, liberador. Esto es: su punto de partida no es reaccionario; no es el odio social, la estrechez de miras, el egoísmo de casta o el deseo de mantener la situación existente lo que predomina en sus ideas y sentimientos, sino al contrario: el más generoso amor a la humanidad y el sentido más profundo de responsabilidad de la injusticia social. El reaccionario Dostoyevski es ya el abogado artístico de los «humillados y ofendidos», título de una de sus obras. Sólo las conclusiones a que, cada uno a su modo, arribaron tanto él como Tolstoi; sólo el camino que creyeron encontrar para salir de este laberinto social, conduce al extravío de la mística y la ascesis. Pero en el verdadero artista, la fórmula social que recomienda es secundaria: lo determinante es la fuente de su arte, su espíritu vivo, no la meta que conscientemente se propone.

Asimismo, aunque con dimensiones considerablemente más pequeñas, puede observarse en la literatura rusa una tendencia que se propone, en lugar de las profundas y universales ideas de un Tolstoi o un Dostoyevski, ideales más modestos: cultura material, progreso, virtud burguesa. Entre los más talentosos representantes de esta tendencia se encuentran, en la vieja generación, Goncharov, y en la más joven, Chejov. Este último, por oposición a la tendencia ascético-moralizante de Tolstoi, afirmó, en forma característica en su época: «El vapor y la electricidad encierran más amor a la humanidad que la continencia sexual y el vegetarianismo.» Pero hasta esta tendencia «civilizadora», un poco prosaica, respira en Rusia, por naturaleza, no la pedantería satisfecha y la trivialidad que reviste en sus representantes franceses o alemanes, sino un juvenil y pujante impulso hacia la cultura, la dignidad y la iniciativa personal. Goncharov ha creado en su *Oblomov* un modelo de indolencia humana, que merece un lugar en la galería de los grandes tipos humanos de validez universal.

Por último, hay también en la literatura rusa representantes de la decadencia. Entre éstos hay que contar a uno de los más

brillantes talentos de la generación de Gorki: Leonid Andreyev, por cuyo arte sopla un lúgubre y enrarecido aire de cementerio, al soplo del cual se hiela todo aliento de vida. Pero la raíz y la esencia de esta decadencia rusa se oponen diametralmente a las de la de un Baudelaire o un D'Annunzio. En éstos se trata sólo de sobresaturación de la cultura moderna, de un egoísmo muy refinado en la expresión y muy fuerte en sus fundamentos, que no encuentra ya satisfacción en la existencia normal y por eso acude a ponzoñosos medios de inspiración. La desesperanza de Andreyev brota de un espíritu vencido por el dolor ante el embate de las opresivas relaciones sociales. Andreyev, como los mejores en la literatura rusa, caló muy hondo en los múltiples sufrimientos de la humanidad. Vivió la guerra con el Japón, el primer período revolucionario, los horrores de la contrarrevolución en los años 1907 a 1911, y los plasmó en conmovedores cuadros como *La risa roja, La historia de los siete ahorcados* y otros. Le ocurre lo mismo que a su *Lázaro,* que, retornado del reino de las sombras, no logra olvidar nunca el hálito de la tumba y anda entre los vivos como «un mendrugo medio comido por la muerte». La fuente de esta decadencia es típicamente rusa: es el exceso de sensibilidad social, que deshace la capacidad de acción y resistencia del individuo.

Y es esta sensibilidad social lo que constituye la especificidad y la grandeza artística de la literatura rusa. Sólo puede emocionar y estremecer aquel que se emociona y se estremece. El talento y el genio son siempre, ello es claro, un «don divino». Pero el mayor talento no basta por sí solo para alcanzar una vigencia perdurable. ¿Quién pone en duda el talento o hasta el genio del abate Monti, que cantó, en tercetos dignos de Dante, ya el asesinato de los enviados de la Revolución francesa por la chusma romana, ya el triunfo de esa misma Revolución; ya a los austríacos, ya al Directorio, ya, a la huida ante los rusos, al furioso Suvorov; después, de nuevo, a Napoleón y al emperador Francisco, y siempre con tonalidades de ruiseñor? [6] ¿Quién discute el gran talento de un Sainte-Beuve, creador del ensayo literario, que con su brillante pluma sirvió a todas las tendencias políticas de Francia, para quemar hoy lo que ayer adoraba, y viceversa?

Para lograr una vigencia perdurable, para educar realmente a la sociedad, hace falta algo más que talento: hace falta personalidad literaria, carácter, individualidad, arraigados en el cimiento de una ideología firme y única. Esta ideología es la vibrante conciencia social de la literatura rusa, que aguza en forma extraordinaria su visión de la sicología de los distintos caracteres, tipos y situaciones sociales de los hombres; es la palpitante y dolorosa sensibilidad que ha dado a sus descripciones colores tan radiantes; es el espíritu de búsqueda incansable, de meditación sobre las cuestiones sociales, lo que la ha hecho capaz de ver con mirada de artista y plasmar en vigorosas obras la estructura social en toda su magnitud y su articulación interna.

Todos los días ocurren crímenes y asesinatos. «El ayudante de barbero X. robó y asesinó al rentista J. El juez Z. le ha condenado a muerte.» Estas noticias de tres renglones «del Reich» son leídas por todos en los diarios matutinos, ojeadas con indiferencia, para continuar leyendo en busca de las últimas noticias del hipódromo o de la nueva cartelera teatral. ¿Quién, excepto la policía de lo criminal, los funcionarios de la ley o los encargados de estadísticas, se interesa por los casos de asesinato? A lo sumo, la novela detectivesca y el cine. Dostoyevski se estremeció hasta el fondo del alma por el hecho de que un hombre puede asesinar a otro hombre, de que ello ocurre a diario junto a nosotros, en medio de nuestra «civilización», pared por medio con nuestra burguesa paz doméstica. Así como para Hamlet el crimen de su madre deshizo todos sus vínculos con la humanidad y desquició su mundo, así para Dostoyevski frente al hecho de que un hombre puede matar a otro hombre. No halla descanso; siente la responsabilidad que sobre él, como sobre cada uno de nosotros, pesa por esa atrocidad. Tiene que explicarse la siquis del asesino, escudriñar sus sufrimientos, sus torturas hasta el rincón más recóndito de su corazón. Ha probado todas estas amarguras, y un descubrimiento pavoroso lo ha encandilado: el asesino mismo es una desgraciada víctima de la sociedad. Dostoyevski da la alarma con voz formidable; nos despierta del sueño de la estúpida indiferencia del egoísmo civilizado, que entrega el asesino al comisario criminal, al procurador y al verdugo, y

cree haber cumplido así con su deber. Dostoyevski nos obliga a participar en todo el martirio del asesino y, al final, nos lanza anonadados al suelo: quien ha conocido a su Raskolnikov, quien ha vivido el interrogatorio de Dimitri Karamazov la noche posterior al asesinato de su padre, quien ha leído las *Memorias de la casa de los muertos,* ya no volverá a aclimatarse en la concha del acomodamiento burgués y del egoísmo satisfecho de sí. Las novelas de Dostoyevski son la más formidable acusación contra la sociedad burguesa, a la que le grita a la cara: ¡El verdadero asesino, el asesino del alma de los hombres eres *tú!*

Nadie ha comprendido tan a fondo la crueldad de la venganza de la sociedad por sus crímenes, que inciden en el individuo, lo refinado del martirio a que somete a éste, como Dostoyevski: he ahí lo específico de su talento. Pero los más destacados espíritus en la literatura rusa sienten en igual forma el asesinato como una acusación contra las relaciones existentes, como un crimen contra el asesino como ser humano, del que todos y cada uno somos responsables. De ahí que los más grandes talentos vuelvan una y otra vez, como fascinados, al tema de la conducta criminal, poniéndolo ante nuestros ojos en magníficas obras de arte, para arrancarnos de una tranquilidad inconsciente: Tolstoi en *El poder de las tinieblas* y en *Resurrección,* Gorki en *El cotarro* y en *Tres hombres,* Korolenko en la narración *El bosque susurra* y en su maravilloso cuento siberiano *El asesino.*

La prostitución es un fenómeno tan poco específico de Rusia como la turberculosis; es, por el contrario, la institución más internacional de la vida social. Sólo que, a pesar de que desempeña un papel casi dominante en medio de la vida moderna, no es considerada oficialmente —en el sentido de la mentira convencional— como parte integrante normal de la actual sociedad, sino como algo que se supone fuera de sus predios, por considerarse como su hez. La literatura rusa no trata a la prostituta en el estilo picante de una novela de tocador, ni con el sentimentalismo llorón de los libros tendenciosos, ni como una misteriosa bestia feroz, un «espíritu de la tierra». Ninguna literatura del mundo contiene descripciones de un realismo más cruel que el grandioso cuadro de la orgía en *Los hermanos Karamazov,* o la *Resurrección*

de Tolstoi. Pero el artista ruso, con todo, no ve en la prostituta la «mujer caída», sino un ser humano cuya siquis, sufrimientos y luchas interiores merecen toda su compasión. Ennoblece a la prostituta y la desagravia por el crimen de la sociedad que ha incidido en ella, acercándola al corazón del hombre con las más bellas y puras características de la mujer; corona de rosas su cabeza y la eleva, como a Mahadö la bayadera, del purgatorio de su corrupción y sus torturas morales, a la altura de la pureza moral y el heroísmo femenino.[7]

Pero no sólo los fenómenos infrecuentes que se destacan sobre el gris telón de fondo de la vida cotidiana, sino esa misma vida, el hombre común con sus miserias, fueron objeto de profundo interés para la aguda visión de la literatura rusa.

«La felicidad humana —dice Korolenko en una de sus narraciones—, la honrada felicidad humana, tiene algo curativo y alentador para el alma. Y yo pienso siempre, ¿saben ustedes?, que los humanos estamos realmente *obligados* a ser felices.» En otra narración, titulada *Una paradoja,* pone en boca de un inválido, nacido sin brazos, estas palabras: «El hombre está hecho para la felicidad, como el pájaro para volar.» En boca de la pobre criatura deforme, una máxima tal es una evidente «paradoja». Pero para miles y millones de seres humanos no son los defectos físicos casuales, sino las relaciones sociales las que hacen aparecer esta humana «vocación a la felicidad» como algo paradójico.

La observación de Korolenko encierra, de hecho, un detalle de higiene social: la felicidad hace al ser humano sano y puro de espíritu, como los rayos del sol purifican más el agua en el mar abierto. Ello quiere decir también que, en relaciones sociales anormales —y anormales son, en principio, todas las formas de relación social basadas en la desigualdad—, las más diversas deformaciones síquicas se convierten en fenómenos masivos. La opresión, la arbitrariedad, la injusticia, la indigencia, la dependencia y también una división del trabajo que conduce a la especialización unilateral, modelan espiritualmente a los hombres en forma determinada, y, por cierto, según dos polos: explotadores y explotados, tiranos y aduladores, ricachones y parásitos,

arribistas sin escrúpulos y holgazanes indolentes, pedantes y bufones, son, igualmente, productos y víctimas de las relaciones sociales.

Ya estas anormalidades sicológicas específicas, por así decirlo, el crecimiento deformado del alma humana bajo la acción de las relaciones sociales en la vida cotidiana, han sido descritas, con furia balzaciana, por Gogol, Dostoyevski, Goncharov, Saltikov, Uspenski, Chejov y otros. La tragedia de la trivialidad de un hombre totalmente común, tal como la ha plasmado Tolstoi en *La muerte de Iván Ilich*, es única en la literatura universal.

Pero, en particular para la categoría de los bribonzuelos que sin ocupación determinada, incapaces de vivir del propio trabajo, fluctúan entre una existencia de parásitos y de ocasionales conflictos con la ley, son imagen de la decadencia de la sociedad burguesa y se hallan excluidos por esa misma sociedad mediante rotundos carteles: «Prohibido mendigar, vender baratijas o tocar música»; para esta categoría del tipo del ex funcionario Popkov en el presente libro,[8] la literatura rusa ha tenido siempre un vivo interés artístico y una bondadosa sonrisa de comprensión. Con la piedad de Dickens, pero sin su sentimentalismo burgués, por el contrario, con gran realismo, Turgueniev, Uspenski, Korolenko, Gorki, incluyen a todos estos «náufragos», al criminal, a la prostituta, en la sociedad humana, como sus iguales; y logran, gracias a esta amplitud de miras, creaciones de gran alcance artístico.

Con especial ternura y delicadeza se describe el mundo infantil en la literatura rusa, cual ocurre con Tolstoi en *Ana Karenina* y en *La guerra y la paz;* con Dostoyevski en *Los hermanos Karamazov;* con Goncharov en *Oblomov*, con Korolenko en las narraciones *En mala compañía* y *De noche*, con Gorki en *Tres hombres*. Hay una novela de Zola, *Page d'amour*, del ciclo de los Rougon-Macquart, en la que el drama síquico de una niña abandonada ocupa el centro de la acción y es descrito en forma conmovedora. Pero en este caso se trata de una niña enfermiza desde su nacimiento, hipersensible, con el corazón mortalmente afectado por un breve arrebato amoroso egoísta de la madre y que se marchita como un botón apenas abierto, sirviendo así de «demostración» en la novela experimental de Zola: un maniquí en el que se expone la tesis de la herencia. Para los rusos, el niño y su siquis son, por sí mismos, un valioso objeto de interés artístico, un individuo humano igual al adulto, sólo que más espontáneo, inocente y particularmente indefenso frente a las influencias sociales. Y al que escandalizare a uno de estos pequeñuelos, más le valiera que le colgasen al cuello una piedra de molino y le hundieran en el fondo del mar. La sociedad actual «escandaliza», empero, a millones de estos pequeñuelos, robándoles lo más precioso e insustituible que puede tener un ser humano: una juventud feliz, armoniosa y sin preocupaciones.

Como víctima de las relaciones sociales, el mundo infantil, con sus penas y alegrías, se halla muy cerca del corazón del artista ruso, que lo trata, no con el falso tono frívolo con que los adultos creen descender las más de las veces al mundo del niño, sino con un honrado y serio tono de camaradería, sin infundada superioridad adulta, con respeto y reverencia interna ante lo humano intacto que duerme en el alma de cada niño, como ante el camino del Gólgota que la vida abre delante de cada uno de ellos.

Un signo importante de la vida espiritual de los pueblos cultos, es el lugar que ocupa la sátira en su literatura. Alemania e Inglaterra son, en ese sentido, los dos polos opuestos de la literatura europea. Para seguir el hilo que va desde Hutten hasta Heine, habría que contar ya a Grimmelshausen entre los satíricos, lo cual sólo puede hacerse en forma condicional. Y aun así los eslabones intermedios reflejan un cuadro de espantosa decadencia en el transcurso de tres siglos. Del genial y fantástico Fischart, con su naturaleza rebosante, en la que se percibe con claridad el hálito del Renacimiento, al sobrio y barroco Moscherosch; y de Moscherosch, que siempre tiró de las barbas de los grandes con audacia, al pequeñoburgués Rabener, ¡qué caída! Rabener, que se acaloraba por el «atrevimiento» de aquellas personas que osaban poner en ridículo a la nobleza, el clero y las «capas superiores», siendo así que un buen satírico alemán debía aprender sobre todo a ser «un buen vasallo», ha puesto al descubierto el lado flaco de la sátira alemana. En la literatura posterior a

Marzo, la sátira de calidad brilla por su ausencia. En Inglaterra, el género satírico experimentó un auge extraordinario desde los comienzos del siglo XVIII, desde la gran Revolución. La literatura inglesa no sólo ha producido una serie de grandes maestros como Mandeville, Swift, Sterne, Sir Philip Francis, Byron, Dickens, en cuya cumbre, como es natural, merece estar Shakespeare por la sola figura de Falstaff: la sátira se ha convertido allí, de un privilegio de los genios del intelecto, en un bien común; se ha hecho, por así decirlo, nacional. Aparece en panfletos políticos, libelos, discursos parlamentarios, artículos periodísticos, con el mismo brillo que en el arte literario. Se ha hecho pan cotidiano, atmósfera normal de los ingleses, de tal modo que, por ejemplo, en las narraciones para señoritas de un Croker, es posible encontrar descripciones tan corrosivas de la aristocracia inglesa como las de Wilde, Shaw o Galsworthy.

Con frecuencia se atribuye este florecimiento del género satírico a la antigua libertad política de Inglaterra, y se explica en esta forma. Una ojeada a la literatura rusa, que en este aspecto puede equipararse con la inglesa, demuestra que no se trata tanto de la Constitución de un país como del espíritu de la literatura, y no tanto de las instituciones como de la orientación de los círculos dirigentes de la sociedad.

En Rusia, desde el surgimiento de la literatura moderna, la sátira se enseñoreó en todas sus esferas, y en cada una de ellas resultó excelente. El poema *Eugenio Oneguin*, de Pushkin; los cuentos y epigramas de Lermontov; las fábulas de Krilov; las comedias de Ostrovski y Gogol; los poemas de Nekrasov —su epopeya satírica *¿Quién vive libre y feliz en Rusia?*, aun en la difícil traducción alemana,[9] da una idea de la valiosa frescura y colorido de sus creaciones—, son todas ellas obras maestras, cada una en su género. Por último, la sátira rusa ha producido un genio en la persona de Saltikov-Schedrin, que creó una forma literaria muy propia, un lenguaje propio insustituible para fustigar con furia el absolutismo y la burocracia, e influyó profundamente en el desarrollo espiritual de la sociedad. Así, la literatura rusa une a un elevado *pathos* moral la comprensión artística de todos los matices de los sentimientos humanos; así, en medio de

la inmensa cárcel, de la miseria material del zarismo, ha creado un reino propio de libertad intelectual y vasta cultura, en el que es posible respirar y tomar parte en los intereses y tendencias intelectuales del mundo cultural. En esta forma, la literatura pudo constituir una fuerza social en Rusia, educar generaciones enteras y convertirse en una verdadera patria para los mejores, como Korolenko.

II. Korolenko es una naturaleza enteramente poética. Sobre su cuna se cernieron las densas tinieblas de la superstición. No la superstición corrompida de la moderna decadencia de las grandes ciudades, cuya esencia inextirpable se muestra, por ejemplo, en Berlín, en el espiritismo, la cartomancia y la curandería; sino la ingenua superstición de la poesía popular, tan pura y aromática como el viento libre de las estepas ucranianas y como los millones de lirios silvestres, aquileas y salvias que crecen allí entre la hierba, tan alta como un hombre. En la escalofriante atmósfera del cuarto de criados y de la habitación de los niños en la casa paterna de Korolenko, se percibe con claridad que su cuna estuvo muy cerca del país maravilloso de Gogol, con sus espíritus de la tierra, sus brujas y su pagano duendecillo de Navidad.

También en Harny Lug[10] se recuerda vivamente el mundo de Gogol, los habitantes de Mirgorod, Iván Ivanovich e Iván Nikiforovich; sólo que aquí con gran influencia polaca, porque Volhinia linda también con Lituania, la patria de la antigua hidalguía polaca y de su inmortal bardo Adam Mickiewicz. Korolenko es, pues, por su origen, polaco, ucraniano y ruso a un tiempo, y desde niño tuvo que enfrentar los embates de los tres «nacionalismos», cada uno de los cuales pretendía de él «que odiara y persiguiera a alguien». Pero todos los intentos de este tipo fracasaron ante la sana humanidad del muchacho. Las tradiciones polacas influyeron en él sólo como el moribundo hálito de un pasado históricamente superado. En cuanto al nacionalismo ucraniano, la recta conciencia de Korolenko rechazó esa mezcla de necedad de mascarada y romanticismo reaccionario.

Y los brutales métodos de la política oficial de rusificación frente a los polacos oprimidos y a los Unidos en Ucrania, fueron un eficaz medio preventivo contra el chauvinismo ruso para Korolenko, el muchacho tierno que siempre se sintió instintivamente atraído hacia los débiles y oprimidos, y no hacia los fuertes y los triunfadores. De la lucha entre las tres nacionalidades, cuyo campo fue Volhinia, su tierra natal, se salvó en la Humanidad.

Huérfano a los diecisiete años y carente de recursos materiales, marcha a Petersburgo, para lanzarse al torbellino de la vida universitaria y la agitación política. Luego de tres años de estudios técnicos, pasa a la Academia de Agricultura de Moscú. Pero sólo dos años después sus planes, como los de tantos otros de su misma generación, serían deshechos por la «fuerza mayor». Korolenko, como participante y orador en una manifestación estudiantil, es encarcelado, expulsado de la Academia y desterrado por el gobierno a Vologda, al norte de la Rusia europea, y más tarde se le somete a prisión domiciliaria en Kronstadt.

Después de algunos años regresa a Petersburgo y hace nuevos planes; aprende el oficio de zapatero, con el fin de acercarse, de acuerdo con sus ideales, a las capas trabajadoras de la población y procurar al mismo tiempo un desarrollo integral de la propia personalidad. Pero en el año 1879 es encarcelado de nuevo, y esta vez enviado más al noroeste, al territorio de Viatka, en un ambiente totalmente aislado.

También allí se aclimata Korolenko con alegría. Trata de instalarse en forma modesta en el nuevo sitio de destierro, y se dedica con tesón a su nuevo oficio para mantenerse por medio de él. Pero no se le dejaría mucho tiempo en paz. De repente, sin ningún motivo justificado, se le traslada a la Siberia occidental, de allí a Perm, y de Perm al extremo oriental de Siberia.

Sólo que tampoco ahora se justificaban sus traslados. En 1881, tras el atentado a Alejandro II, el nuevo Zar, Alejandro III, ascendió al trono. Korolenko, que entretanto se había hecho trabajador ferroviario, prestó el habitual juramento al nuevo gobierno junto con todo el personal de servicio. No obstante, ello no fue entendido como suficiente. También como individuo, como «desterrado por motivos políticos», Korolenko debía prestar juramento

de fidelidad. Como todos los demás desterrados, se negó a hacerlo, y a causa de eso fue enviado a los hielos del distrito de Yakutia.

Se trataba, sin duda, de una «protesta vacía», como la consideraba el propio Korolenko. El que un desterrado aislado en algún sitio de la taigá siberiana, en las cercanías del círculo polar, jurara fidelidad al gobierno zarista o no lo hiciera, no ocasionaba el menor cambio material y directo en las circunstancias imperantes. Pero era usual en la Rusia zarista hacer semejantes protestas vacías. Y no sólo en Rusia. ¿Acaso el obstinado *Eppur si muove* (Y, sin embargo, se mueve) de Galileo Galilei no fue también una protesta vacía, sin otra consecuencia práctica que la venganza de la Santa Inquisición contra el hombre encarcelado y torturado? Y, no obstante, para miles de personas que sólo tienen una idea nebulosa de la teoría de Copérnico, el nombre de Galileo está unido para siempre a aquellos gestos hermosos ante los que resulta secundario el hecho de que hayan tenido lugar realmente o no. Hasta las leyendas con que la humanidad gusta adornar a sus héroes son un testimonio de lo necesarias que resultan a su armazón espiritual tales «protestas vacías», a pesar de su insignificante utilidad material.

Korolenko tuvo que expiar durante cuatro años su negativa a prestar juramento, en una miserable población de nómadas semisalvajes, a orillas del Aldan, afluente del Lena, con temperaturas entre 40 y 45 grados bajo cero en el invierno, en medio de los bosques siberianos. Pero ni las privaciones, ni la soledad, ni el desierto escenario de la taigá, ni el ambiente miserable, ni el aislamiento del mundo cultural, pudieron vencer nunca la elasticidad espiritual y el radiante temperamento de Korolenko. Toma parte activa en la vida pobre y en los intereses de los yakutos, cultiva la tierra con ahínco, siega heno y ordeña vacas; en invierno confecciona zapatos para los nativos, o también iconos... Sobre este período de «enterramiento en vida», como llama George Kennan en su libro la existencia de los desterrados en Yakutia,[11] Korolenko hablará después en sus apuntes sin quejas, sin amargura, con humor, en cuadros de la más tierna belleza poética. Entretanto, su talento poético maduraba, y acu-

mulaba un rico botín de impresiones sobre la naturaleza y de observaciones sicológicas.

En 1885, de vuelta por fin del destierro, que con breves intervalos de libertad había abarcado diez años de su vida, Korolenko publica una pequeña narración, que lo sitúa de golpe entre los maestros de la literatura rusa: *El sueño de Makar.* En la plomiza atmósfera de los años ochenta, este primer fruto totalmente maduro del joven talento fue como el primer canto de la alondra en un día gris de febrero. Con rapidez, fueron sucediéndose otros apuntes y narraciones: *Notas de un turista en viaje por Siberia, El bosque susurra, Según el icono, En la noche, Yom Kippur, Río crecido* y muchas más. Todas ellas están caracterizadas por los mismos rasgos de la creación de Korolenko: maravillosa pintura de ambientes y sentimientos, amable y fresca naturalidad, y cálido interés por los «humillados y ofendidos».

Esta fuerte nota social en las obras de Korolenko no tiene, sin embargo, nada de didactismo, polemismo o proselitismo, como ocurre con Tolstoi. Es, sencillamente, parte de su amor a la vida, de su natural bondadoso, de su temperamento radiante. Por la magnificencia y la calidez de sus opiniones, por su rechazo del chovinismo, Korolenko es, cada vez más, un poeta *ruso,* acaso el más nacional entre los grandes prosistas de la literatura rusa. No se trata en él de simple amor a su país: está enamorado de Rusia como un adolescente, enamorado de su naturaleza, del encanto íntimo de cada región del inmenso imperio, de cada arroyuelo perezoso y de cada valle tranquilo, rodeado de bosques; enamorado del pueblo sencillo, de sus personajes, su ingenua religiosidad, su humor primitivo y su reflexiva profundidad. No en la ciudad, ni en un cómodo compartimiento de tren, ni en el tumulto y la prisa de la vida culta de hoy: sólo en el campo se siente Korolenko en su elemento. Con su saco de provisiones y el equipo de excursionista confeccionado por él mismo, continuar caminando «con la leve fatiga del excursionista», entregarse al azar; ya seguir a un grupo de piadosos peregrinos en su marcha en busca de un milagroso icono, ya acampar a orillas de algún río y conversar junto al fuego donde se asa algún pescado; ya navegar en una pequeña y deteriorada embarcación de vapor, que se desplaza

soñolienta, ya mezclarse en una abigarrada multitud de campesinos, leñadores, soldados, mendigos, escuchando sus conversaciones: tal es la forma de vivir que le agrada. Y en estas excursiones no es, como Turgueniev, el fino y cultivado aristócrata, un mero observador; para Korolenko no es necesario esfuerzo alguno para entenderse, a las pocas palabras, con la gente del pueblo, para entonar con ellos, para confundirse con la multitud.

En esta forma viajó a lo largo de toda Rusia. Así aspiró a cada paso el encanto de la naturaleza, la ingenua poesía de lo primitivo, que también en Gogol había arrancado una sonrisa. Así observó arrobado la elemental calma fatalista del pueblo ruso, que en tiempos de paz parece inconmovible e inagotable, para transformarse, en momentos de borrasca, en heroísmo, grandeza y fuerza acerada, como algún amable río de una de sus narraciones, que, cuando las aguas están al nivel normal, murmura dulce y humilde, pero en la crecida se convierte en corriente orgullosa, impaciente, tremendamente amenazadora. Así, en contacto directo y libre con la naturaleza y el pueblo sencillo, llenó Korolenko su diario con impresiones frescas y plenas de colorido que, casi sin variaciones, cubiertas aún de brillante rocío, animadas del olor de la tierra, dieron como resultado sus apuntes y cuentos.

Un original producto de la pluma de Korolenko es *El músico ciego.* Puro experimento sicológico en apariencia, la obra, en sentido estricto, no trata un tema artístico. Un defecto congénito puede ser, es cierto, una fuente de conflictos en la vida del ser humano, pero, en sí mismo, está más allá de la voluntad y la acción humanas, más allá de la culpa y de la expiación, excepto en los casos en que la herencia hace que los pecados de los padres sean la maldición de sus hijos. Por ello, las deformidades físicas, tanto en la literatura como en las artes plásticas, se tratan sólo en forma episódica o con intención satírica, para hacer aún más odiosa la fealdad espiritual de algún personaje, como en el caso de Tersites en Homero (y también, en cierta medida, en el del juez tartamudo de las comedias de Molière y Beaumarchais), o con matiz de bondadoso humorismo, como en los cuadros genéricos renacentistas de los Países Bajos, por ejemplo, en los bosquejos de contrahechos de Cornelis Dussart.

En Korolenko es diferente: el drama espiritual del ciego de nacimiento, que se siente arrastrado por un impulso incontrovertible hacia la luz, sin poder satisfacerlo nunca, es aquí el centro de interés; y la solución que le da Korolenko lleva de nuevo, inesperadamente, a la tonalidad básica de su arte y de la literatura rusa. Su músico ciego experimenta un renacimiento espiritual, llega a «ver» espiritualmente, al salir del egoísmo de su propia pena sin fin y convertirse en el portavoz de la miseria física y espiritual de todos los ciegos. El clímax del estudio es el primer concierto público del ciego, que, en forma inesperada, comienza a interpretar una variación de la conocida melodía de los cantantes ciegos ambulantes de Rusia, y hace una improvisación sobre el tema que sume al público que le escucha en un transporte de cálida compasión. El elemento social, la solidaridad con el dolor común, es lo que salva e ilumina al individuo y a la colectividad.

III. El carácter polémico de la literatura rusa es causa de que en ella no sea tan marcado el límite entre la literatura artística y la producción periodística como ocurre en Occidente en la actualidad. En Rusia se mezclan con frecuencia la una y la otra, al igual que en Alemania en tiempos de Lessing, que ilustraba a la burguesía sirviéndose lo mismo de la crítica teatral que del drama, el artículo filosófico-teológico o el tratado sobre estética, para abrir el camino a una nueva concepción del mundo. Sólo que Lessing, y esto es lo trágico de su destino, fue durante toda su vida un solitario y un incomprendido, mientras que en Rusia toda una serie de grandes talentos cultivaron los diversos dominios de la literatura, alternativamente, como precursores de una concepción más liberal del mundo. Alexandr von Herzen unió un notable talento como novelista con una genial pluma periodística, y supo, en la década del cincuenta y del sesenta, despertar con su «campana», desde el exilio, a toda la Rusia pensante. El viejo hegeliano Chernishevski se movía con igual frescura y espíritu de lucha en las ramas de la polémica periodística, el tratado filosófico, las cuestiones de la economía nacional y la novela de tesis. La crítica literaria, como medio eficaz para combatir la reacción en todos sus escondrijos y propagar sistemáticamente una ideología progresista, encontró tras Belinski y Dobroliubov un brillante abanderado en Mijailovski. quien dominó la opinión pública a lo largo de décadas y ejerció, por cierto, una gran influencia en el desarrollo intelecutal de Korolenko. Tolstoi utilizó, además de la novela, la narración y el drama, la fábula moralizadora y el panfleto polémico para la difusión de sus ideas. Korolenko, por su parte, cambió una y otra vez el pincel y la paleta del artista por el acero del periodista, para tomar posición acerca de cuestiones actuales de la vida social y participar en forma directa en la lucha del momento.

Entre las instituciones establecidas de la vieja Rusia zarista estaban el hambre crónica, el alcoholismo, el analfabetismo y el déficit económico. Como fruto de la «reforma campesina» típicamente organizada al suprimirse la servidumbre feudal, de la opresiva carga de los impuestos y del extraordinario atraso de la técnica agrícola, las malas cosechas azotaron al campesinado en forma periódica durante toda la década del ochenta. El año 1891 fue el colmo: en veinte territorios, tras una extraordinaria sequía, se perdieron todas las cosechas y sobrevino un hambre semejante a las narradas en el Antiguo Testamento.

En la encuesta oficial sobre la pérdida de las cosechas, entre más de setecientas respuestas de distintas localidades se encuentra la siguiente descripción, debida a la pluma de un sencillo clérigo de uno de los territorios centrales:

> Las malas cosechas amenazaban desde hacía tres años; sobre el campesino se cernía una desgracia tras otra. Vino la plaga de las orugas; las langostas se comieron el maíz; los gusanos lo carcomieron; los escarabajos devoraron el resto. La cosecha yace destruida en los campos, los sembrados se marchitan sobre los terrones, los graneros están vacíos, el pan se ha agotado. Los animales gimen y mueren, los ganados se arrastran exhaustos, las ovejas perecen de sed, no hay alimento para ellas... Millones de árboles, decenas de miles de casas han sido pasto de las llamas. Nos rodean un muro de fuego

y columnas de humo... Como dijo el profeta Sofonías: Voy a suprimir todo lo que hay sobre la faz de la tierra, dice el Señor; suprimiré hombres y animales, exterminaré las aves del cielo y los peces del mar, y suprimiré al hombre de sobre la faz de la tierra. ¡Qué extensos pinares han devorado los incendios forestales, cuántos peces han sucumbido en las aguas casi agotadas de los ríos!... El alce ha huido de nuestros bosques, la marta ha desaparecido, las ardillas se han extinguido. El cielo se ha cerrado y se ha vuelto como el hierro; no cae una gota de rocío: sólo sequía y fuego. Los árboles frutales, la yerba y las flores están marchitos; no madura una sola frambuesa, no hay arándanos, zarzamoras ni arándanos encarnados; todos los pantanos y lagunas se han secado... ¿Dónde estás, fresco verdor del bosque, dónde el preciado aire, dónde el aroma de los pinos, que traía la salud a los enfermos? ¡Todo se ha perdido!

Al final, el escritor, como «vasallo» ruso experimentado, rogaba humildemente que «no se le pidiera cuentas» por la anterior descripción...

El temor del buen pope de aldea tenía su fundamento: una poderosa junta de nobles —aunque parezca increíble— atribuía toda aquella hambre a una malévola invención de los «sediciosos», y consideraba superflua toda labor de auxilio...

Fue éste el momento en que se recrudeció la lucha entre los sectores reaccionarios y la intelectualidad progresista en toda la línea. La sociedad rusa entró en un período de agitación; la literatura tocó a rebato. Se organizó una labor de auxilio de vasto alcance. Médicos, escritores, estudiantes de ambos sexos, maestros, mujeres de los círculos intelectuales fluyeron a centenares hacia el campo, para distribuir alimentos a la población, repartir semillas, organizar la venta de cereales a precios más bajos, cuidar enfermos. Sólo que la cosa no era fácil. Todo el caos y descontrol, largo tiempo arraigado, de la economía del país, gobernado por burócratas y militares, en el que cada territorio y cada distrito era una satrapía, se hizo patente. Rivalidades, litigios y antagonismos entre las autoridades territoriales y las de distrito, entre los

funcionarios del gobierno y las administraciones campesinas, entre los escribanos de aldea y la masa del campesinado; la confusión de las ideas, esperanzas y necesidades del campesino, su desconfianza hacia los de la ciudad, el enfrentamiento entre la burguesía aldeana pudiente y la masa de los desposeídos: todo ello interpuso miles de barreras y obstáculos ante la buena voluntad de los intelectuales, y los llevó a la desesperación. Los innumerables abusos y vejaciones que hasta ese momento, en tiempos normales, habían sido infligidos encubiertamente al campesinado; todos los absurdos y contradicciones del burocratismo, salieron a la luz más despiadada, y la lucha contra el hambre, que era en sí una simple acción altruista, se convirtió por sí misma en una lucha contra el régimen social y político del absolutismo.

Korolenko se situó, al igual que Tolstoi, a la cabeza de la intelectualidad progresista, y se dedicó a la causa no sólo con la pluma, sino con todo su ser. A principios del año 1892, en un distrito del territorio de Nizhni-Novgorod —el avispero de la junta reaccionaria de nobles—, Korolenko trabajó para organizar la distribución de alimentos en las aldeas necesitadas. Sin conocer el ambiente local, pronto se familiarizó con todos los detalles, y comenzó una ardua batalla con miles de dificultades que le salían al paso. Por cuatro meses permaneció en el distrito, yendo constantemente de aldea en aldea, de instancia en instancia; llenando su diario por las noches, a la débil luz del farol parpadeante de una choza campesina, a la vez que sostenía, golpe a golpe, una fresca y animosa lucha contra la reacción en los periódicos de la capital. Su diario, en el que pinta en espantoso cuadro todo el Gólgota de la aldea rusa —niños que mendigan, madres mudas, petrificadas, por así decirlo; ancianos que lloran, enfermedad y desesperanza—, es un recuerdo imborrable del régimen zarista.

Al hambre le pisaba los talones el segundo jinete apocalíptico: la peste. En 1893, por las hondonadas del Volga, río arriba, vino desde Persia el cólera, y exhaló su mortífero aliento sobre las apáticas aldeas extenuadas por el hambre. La conducta de los órganos del gobierno zarista ante este nuevo enemigo parece cosa de cuento, pero fue una amarga realidad: el gobernador de Bakú

huyó de la peste hacia las montañas; el gobernador de Saratov se escondió, al comenzar los motines populares, en un vapor. El gobernador de Astrakán fue el más aventajado: envió al Mar Caspio buques de vigilancia para que impidieran el paso hacia el Volga a las embarcaciones procedentes de Persia y del Cáucaso, como sospechosas de ser portadoras del cólera, pero no envió ni alimentos ni agua potable a los que así forzaba a guardar cuarentena. Más de 400 vapores y embarcaciones de otros tipos fueron sometidos a esta medida; 10 000 personas, sanas y enfermas, fueron lanzadas así a una muerte segura a causa de la peste, el hambre y la sed. Por fin llegó a Astrakán una embarcación a través del Volga, enviada como prueba de la solicitud de los círculos gobernantes; las miradas de los desfallecidos se dirigieron, llenas de esperanza, a la embarcación salvadora. Ésta traía ataúdes...

Esto colmó la copa de la indignación popular. Como un reguero de pólvora corrió por el Volga la noticia de la intercepción y el martirio de los que sufrían cuarentena en el Caspio, y la siguió el llamado a la confusión: los círculos dominantes propagaban la peste intencionadamente, con el fin de diezmar al pueblo... Como primeras víctimas de las «revueltas del cólera» cayeron los sanitarios, hombres y mujeres de la intelectualidad que con abnegación y heroísmo se afanaban por alzar barracas en las aldeas para cuidar a los enfermos y tomar medidas para preservar a los sanos. Las barracas fueron pasto de las llamas, los médicos y las enfermeras fueron asesinados. A esto siguieron las habituales expediciones de castigo, derramamientos de sangre, juicios sumarísimos y ejecuciones. Sólo en Saratov, hubo veinte sentencias de muerte... Los maravillosos alrededores del Volga se transformaron una vez más en un infierno dantesco.

Únicamente una alta autoridad moral y una profunda comprensión de las necesidades y la siquis de los campesinos podían aportar luz y sentido a este laberinto sangriento, y para esta misión no había en Rusia nadie —excepto Tolstoi— tan idóneo como Korolenko. Fue uno de los primeros en comprometerse; puso en la picota a los verdaderos culpables del motín: la administración absolutista, y de nuevo legó a la posteridad un conmovedor monumento, de tanto valor artístico como histórico, el artículo «La cuarentena del cólera».

En la antigua Rusia, la pena de muerte por delitos comunes se había eliminado desde hacía largo tiempo. En tiempos normales la ejecución era algo excepcional, reservado para los delitos políticos. En especial, tras el resurgimiento del movimiento terrorista a fines de la década del setenta, la pena de muerte se hizo más frecuente, y después del atentado a Alejandro II el gobierno zarista no dudó en condenar a mujeres al patíbulo: son célebres los casos de Sofía Perovskaya y Hessa Helfmann.[12] Pero las ejecuciones siguieron siendo, aun mucho después, casos excepcionales, que conmocionaban a la sociedad. Cuando en la década del ochenta fueron ejecutados cuatro soldados del «batallón penitenciario», como castigo por el asesinato de su sargento, que los había maltratado y torturado en forma sistemática, se notaba, aun en la actitud pasiva y sometida de la época, algo así como un sordo estremecimiento de horror de la opinión pública.

Esto cambió desde la revolución de 1905. Luego que el poder del absolutismo recobró las riendas, en 1907, comenzó una sangrienta acción de venganza. Los consejos de guerra trabajaban día y noche; los patíbulos no descansaban. Por centenares fueron ejecutados participantes en atentados, en revueltas armadas, pero en particular los llamados «expropiadores», las más de las veces adolescentes; a menudo con negligencia en la observación de las formalidades, por verdugos «faltos de práctica», con cuerdas gastadas y patíbulos fantásticamente improvisados. La contrarrevolución celebraba orgías.

Entonces Korolenko alzó su voz en protesta contra la reacción triunfante. Su serie de artículos, publicada en 1909 como folleto bajo el título *Un fenómeno cotidiano,* tiene todos los rasgos típicos de su obra. Al igual que en el trabajo sobre el hambre y la epidemia de cólera, en éste no se encuentran bellas frases, ni patetismo ruidoso, ni sentimentalismo; no hay nada más que una gran sencillez y objetividad, una modesta recopilación de materiales de la realidad, cartas de los ejecutados, observaciones de sus vecinos de celda. Esta simple recopilación de material se caracteriza, empero, por una profunda penetración en todos los

detalles de la tortura del ser humano, en todo el drama del corazón atormentado del hombre, en todos los repliegues del crimen social que supone cada ejecución; está llena de calor humano y de una elevada moralidad, que la convierten, de pequeño escrito, en estremecedora acusación.

Tolstoi, a sus ochenta y dos años, escribió a Korolenko, bajo la fresca impresión de la serie de artículos:

> He hecho que me leyeran sus escritos sobre la pena de muerte, y por mucho que me esforcé, no pude contener las lágrimas, los sollozos. No encuentro palabras para expresarle mi agradecimiento y mi afecto por este trabajo inmejorable en cuanto a expresión, ideas y sentimientos. Debe ser copiado y difundido en millones de ejemplares. Ningún discurso de la Duma, ningún tratado, ningún drama o novela, pueden causar la milésima parte del efecto bienhechor que fluye de este trabajo. Este efecto es lógico, porque su trabajo despierta la compasión por lo que padecieron y aún padecen las víctimas de la locura humana, en forma tal, que involuntariamente se les disculpa lo que también uno mismo podría haber hecho, mientras que resulta imposible, por mucho que se desee, disculpar a los verdaderos culpables de estos horrores. Junto a este sentimiento, su escrito despierta también el asombro por la ceguera voluntaria de las personas que cometen estas crueldades, por lo absurdo de sus actos; porque es evidente que todas estas estúpidas crueldades —como usted las define en forma excelente— sólo sirven para lograr todo lo contrario de lo que pretenden. Además de todos estos sentimientos, su escrito despierta todavía otro que me ha llenado totalmente: el sentimiento de compasión, no sólo hacia los asesinados, sino también hacia esos seres humanos engañados, sufridos, atropellados: los carceleros, los vigilantes, los verdugos, los soldados, que llevan a cabo todos estos horrores sin saber lo que hacen.
>
> Lo alentador es esto: que un escrito como el suyo une a muchas personas íntegras y llenas de vida en un ideal común, el del bien y la verdad; un ideal que, aunque sus

> enemigos se burlen cuanto quieran, irradia cada vez más luz.[13]

Hace aproximadamente quince años, un diario alemán realizó una encuesta entre los más renombrados personajes del arte y la ciencia acerca de la pena de muerte: los nombres más resonantes de la literatura y la jurisprudencia, la flor de la intelectualidad en el país de los poetas y de los pensadores se pronunció, con vehemencia, ...*en favor* de la pena de muerte. Para los observadores que piensan, éste fue uno de los síntomas que precedieron a lo que se vivió en Alemania durante la Guerra Mundial.

En la década del noventa se desarrolló en Rusia el célebre proceso de los «votiakos de Multan». Siete campesinos votiakos de la aldea Gran Multan, en el territorio de Viatka, mitad estepas y mitad tierras incultas, fueron acusados de asesinato ritual y condenados a presidio. Es una de las instituciones de la civilización moderna, el que las masas populares, cuando por un motivo u otro les aprieta el zapato, elijan de cuando en cuando miembros de algún otro pueblo o de otra raza, religión o color de la piel, para servir de chivo expiatorio, descargar en él su mal humor y, después, volver reanimados a sus tareas diarias. Como es natural, para el papel de chivo expiatorio sólo son adecuadas las nacionalidades débiles, que han sido maltratadas a través de la historia o socialmente atrasadas, las cuales, como ya están debilitadas o han sido maltratadas muchas veces, soportarán impunemente otros atropellos. En los Estados Unidos de Norteamérica se utiliza a los negros; en Europa occidental este papel corresponde, algunas veces, a los italianos.

Hace más o menos veinte años, en el barrio proletario de Zürich, Aussersihl, hubo un pequeño *pogrom* contra los italianos con motivo del asesinato de un niño. En Francia, el nombre de la región de Aigues-Mortes recuerda el memorable arrebato de un grupo de obreros que, exasperados por la presión salarial causada por los trabajadores temporeros italianos sin pretensiones, quisieron enseñar a éstos elevadas aspiraciones culturales al estilo de los antepasados, del Homo Hauseri del Dordoña. Al iniciarse la Guerra Mundial, las tradiciones neanderthalenses habían teni-

do, por lo demás, un incremento insospechado. «La gran época» se anunció, en el país de los poetas y de los pensadores, mediante un repentino regreso masivo a los instintos de los contemporáneos del mamut, el oso de las cavernas y el peludo rinoceronte.

Pero la Rusia zarista no era propiamente un país culto, y el atropello de los pueblos extranjeros era allí, como cualquier otra actividad pública, no una expresión de la siquis popular, sino monopolio del gobierno; y por eso solía ser organizada por los círculos gobernantes, a través de los órganos estatales, y con ayuda del vodka estatal, en momentos adecuados. El proceso por el asesinato ritual de Multan fue, sin duda, un pequeño episodio corriente de la política del gobierno zarista, que quería ofrecer aquí o allá alguna pequeña distracción al ánimo oprimido de las masas hambrientas y amordazadas. Pero la intelectualidad rusa y Korolenko de nuevo a la cabeza, hizo suya la causa de los votiakos semisalvajes. Korolenko irrumpió en el asunto con todo su ardor, y desenredó la madeja de malentendidos y mentiras con tanta objetividad, paciencia y lealtad, con tan certero instinto de la verdad, que recuerdan a Juarès en el caso Dreyfus. Korolenko movilizó a la prensa, a la opinión pública, exigió un proceso de revisión, tomó asiento personalmente en el estrado de los defensores, ante el tribunal, y consiguió la absolución.

El objetivo predilecto de la «política del pararrayos» en el Este era simplemente, desde tiempo inmemorial, la población judía, y hay que preguntarse si este papel, tan merecedor de agradecimiento, ha concluido ya del todo. Sea como fuere, hay algo elegante en el hecho de que el último gran escándalo público —la despedida del absolutismo; por así decirlo, la cuerda al cuello del *ancien régime* ruso— fuera el proceso de asesinato ritual de un judío, el célebre proceso de Beiliss, en 1913. Como rezago del oscuro período contrarrevolucionario de los años 1907 a 1911 y, al mismo tiempo, precursor simbólico de la Guerra Mundial, el proceso del asesinato ritual de Kishiniov se convirtió enseguida en centro del interés público. Toda la intelectualidad progresista de Rusia hizo suya la causa del maestro carnicero judío de Kishiniov; el proceso se convirtió en una batalla general entre los sectores liberales y reaccionarios de Rusia. Los más

experimentados juristas, las mejores plumas del periodismo se pusieron al servicio de la causa. Después de lo que antecede, no hace falta decir que Korolenko estaba de nuevo a la cabeza. Poco antes de alzarse el sangriento telón de la Guerra Mundial, la reacción sufrió en Rusia una clamorosa derrota moral: ante el empuje de la oposición de los intelectuales, se desmoronó la acusación de asesinato ritual y a la vez reveló los indicios de agonía del gobierno zarista, interiormente podrido y muerto, que esperaba el golpe de gracia del movimiento liberador. La Guerra Mundial sólo sirvió para concederle un último breve plazo de gracia.

No sólo la labor social y la protesta moral contra toda injusticia encontraron en todo momento su portavoz en Korolenko. En la década del ochenta, después del atentado a Alejandro II, había comenzado para Rusia un período de profunda desesperanza. Las reformas liberales de la década del sesenta relacionadas con la jurisprudencia y la administración agraria fueron revocadas en todas partes. Bajo los techos de plomo del gobierno de Alejandro III reinaba la calma de los cementerios. La sociedad rusa, desanimada tanto por el fracaso de todas las esperanzas de reformas pacíficas como por la aparente ineficacia del movimiento revolucionario, había sido invadida por un estado de ánimo depresivo, resignado.

En esta atmósfera de apatía y desaliento surgieron entre la intelectualidad rusa tendencias metafísico-místicas, como las representadas por la escuela filosófica de Soloviev; la influencia de Nietzsche era evidente; en la literatura predominaba el tono desesperanzado y pesimista de los cuentos de Garchin y los poemas de Nadson.[14] Pero sobre todo era expresión de los ánimos el misticismo de Dostoyevski, tal como se refleja en *Los hermanos Karamazov*, y, en particular, las teorías ascéticas de Tolstoi. La propaganda de la «no resistencia al mal», la prohibición de todo empleo de la fuerza en la lucha contra la reacción dominante, a la cual sólo había que enfrentar por medio de la «purificación interior» del individuo; estas teorías de pasividad social, que impregnaban el espíritu de los años ochenta, se convirtieron en el más serio peligro para la intelectualidad rusa, tanto más

cuanto que podían servirse de medios tan cautivadores como la pluma y la autoridad moral de León Tolstoi.

Mijailovski, el líder intelectual del movimiento de los populistas, sostuvo, en relación con esto, una acerba polémica contra Tolstoi. Korolenko, por su parte, no permaneció al margen. Él, el tierno poeta, a quien nunca abandonó a lo largo de su vida el recuerdo de una experiencia de sus años de infancia en el bosque susurrante, de una excursión de adolescentes en la noche oscura por el campo desierto, de un paisaje, con todos los matices de iluminación y sentimiento; él, para quien los partidos políticos habían sido siempre, en principio, algo extraño y chocante, ahora elevaba su voz con decisión para predicar un odio guerrero, acerado, y la resistencia activa. A las leyendas, parábolas y narraciones tolstoyanas al estilo de los evangelios, Korolenko respondió con la «Leyenda de Florus».

En Judea dominaban los romanos a sangre y fuego, saqueaban el país y oprimían a los habitantes. El pueblo gemía y se encorvaba bajo el odiado yugo. Conmovido a la vista del sufrimiento de su pueblo, el sabio Menahem, hijo de Yehudá, se alza, apela a las tradiciones heroicas de sus antepasados y predica la rebelión contra los romanos, la «guerra santa». A él se enfrenta la secta de los blandos «sembradores de sauces», quienes, al igual que Tolstoi, proscribían todo empleo de la fuerza y veían la salvación sólo en la purificación interior, la huida del mundo y la renuncia a él. «Con tu llamado a la lucha siembras la desgracia», dicen a Menahem. «Si una ciudad está sitiada y ofrece resistencia, los sitiadores suelen perdonar la vida a los habitantes sumisos, pero a aquellos que han ofrecido resistencia los condenan a muerte. Nosotros predicamos al pueblo la sumisión para preservarlo de ser destruido... No se seca el agua con agua, ni se apaga el fuego con fuego. Así tampoco la fuerza se vence con la fuerza, pues ella misma es un mal.»

A esto respondió Menahem, hijo de Yehudá, imperturbable: «La fuerza no es un bien ni un mal; es fuerza. Buena o mala es sólo su aplicación. La fuerza del brazo es un mal cuando el brazo es elevado para robar y oprimir a los más débiles; cuando es elevado para el trabajo, o para defender al prójimo, su fuerza

es un bien. Cierto es: no se apaga el fuego con fuego, ni se seca el agua con agua; pero la piedra se hace trizas con piedra, el acero se rechaza con el acero, y la fuerza, con fuerza. Y aún más: la superioridad de los romanos es el fuego, pero la sumisión de ustedes es madera. El fuego no podrá detenerse hasta que haya consumido toda la madera.»

La «Leyenda» termina con la oración de Menahem: «¡Oh, Adonái, Adonái! No permitas, mientras vivamos, que seamos infieles al santo mandamiento; luchar contra la injusticia... Que nunca nuestros labios pronuncien palabras como éstas: salvémonos nosotros y abandonemos a los débiles a su suerte... También yo creo, oh Adonái, que tu reino se instaurará en la tierra. Desaparecerán la fuerza y la opresión, los pueblos confluirán a la gran fiesta de la fraternidad y nunca más la mano del hombre derramará la sangre del hombre.»[15]

Como una fresca brisa irrumpió esta esperanzada profesión en medio de la asfixiante niebla de la indolencia y la mística. Korolenko cumplía su parte en la preparación del camino de una nueva «fuerza» histórica en Rusia, que pronto elevaría su brazo bienhechor, el brazo del trabajo y de la lucha por la liberación.

IV. No hace mucho se han publicado en alemán las Memorias de juventud de Máximo Gorki,[16] que, en muchos aspectos, muestran un interesante paralelismo con el presente libro de Korolenko.

Desde el punto de vista artístico, ambos escritores son, en cierta medida, antípodas. Korolenko, al igual que Turgueniev, a quien tanto admiró, es una naturaleza del todo poética, un temperamento delicado, un hombre de sentimiento; Gorki —continuador de la tradición de Dostoyevski—, con su concepción del mundo manifiestamente dramática, es un hombre de energía concentrada, de acción. Como Turgueniev, Korolenko, que veía todos los horrores de la vida social, los plasma artísticamente en una cierta perspectiva atenuada por el sentimiento, envueltos en el dulce aroma de la visión poética, del encanto del paisaje. Para Gorki, como para Dostoyevski, la realidad cotidiana se pre-

senta llena de fantasmas espantosos, de visiones martirizantes, plasmadas con despiadada causticidad, por así decir, sin aire ni perspectiva, las más de las veces sin prestar la menor atención al paisaje.

Si, según la acertada expresión de Ulrici,[17] el drama es la poesía de la acción, en las novelas de Dostoyevski no se encuentra el elemento dramático. Son de tal manera rebosantes de acción, aventura y tensión, que su plenitud atropellada y deslumbrante amenaza con ahogar el elemento épico de la novela, con desbordar a cada momento sus límites. La mayoría de las veces, después de haber leído sin aliento, en tensión, uno o dos gruesos volúmenes, apenas puede darse cuenta uno de que lo leído corresponde a los acontecimientos de sólo dos o tres días. Igualmente característico en la condición dramática de Dostoyevski es el hecho de que lo fundamental en la estructura de la acción aparece ya desde el inicio de sus novelas; los grandes conflictos están maduros, prontos a estallar; el lector no vive el lento curso previo de los hechos, su maduración, sino el efecto retroactivo de la acción. Gorki, aun cuando pretenda reflejar la personificación de la incapacidad de actuar, la bancarrota de la fuerza humana —como en *El cotarro* o en *Los pequeños burgueses*—, elige para su representación la forma dramática y sabe insuflar en los pálidos rostros de sus personajes un soplo de vida.

Korolenko y Gorki no sólo representan dos individualidades poéticas, sino también dos generaciones de la literatura rusa y de la ideología liberal. Para Korolenko, el campesino es todavía el centro del interés; para Gorki, entusiasta adepto del socialismo científico alemán, lo es el proletario de la ciudad y su sombra, el lumpen-proletario. Mientras que en Korolenko el paisaje es el marco natural de la narración, en Gorki lo es el taller, el sótano, el asilo nocturno para vagabundos.

La diferencia básica en la historia de la vida de ambos artistas da la clave de su personalidad. Korolenko, que había crecido en las confortables condiciones de la burguesía, tuvo en su infancia el sentimiento normal de la inalterabilidad, la estabilidad del mundo y de las cosas, como es propio de todos los niños felices. Gorki, proveniente, por un lado, de la pequeña burguesía y, por otro, del lumpen-proletariado, formado en una atmósfera genuinamente dostoyevskiana de brutal horror, crimen y desencadenamiento elemental de las pasiones humanas, mira a su alrededor desde niño como un lobato acosado, y enseña sus agudos dientes al destino. Esta infancia llena de privaciones, sufrimientos, atropellos; de sentimientos de inseguridad, siempre lanzado de un lado a otro, en la más estrecha relación con las heces de la sociedad, lleva en sí misma todos los rasgos típicos del destino del proletariado moderno. Y sólo quien ha leído las Memorias de Gorki puede calibrar su magnífico salto, de este abismo social a la altura astronómica de la cultura moderna, de un arte genial y una ideología científicamente fundamentada. También por esto los destinos personales de Gorki son simbólicos para el proletariado ruso como clase, el cual, en medio de las nieblas y la rudeza de la extraordinaria incultura del imperio zarista, avanzó, pasando por la dura escuela de la lucha, en el tiempo asombrosamente breve de dos décadas, hasta la capacidad de acción histórica. Este fenómeno será, seguramente, incomprensible para todos los pequeños burgueses que entienden por cultura la buena iluminación de las calles, la puntualidad del servicio de tranvías y la limpieza de sus cuellos altos, y por libertad política, el diligente matraqueo de los molinetes parlamentarios.

La intensa magia de la poesía de Korolenko constituye, al mismo tiempo, su limitación. Korolenko se sitúa en el presente, en el momento vivido, en la impresión sensorial. Sus narraciones son como un ramo de flores recién cogidas en el campo; el tiempo no es propicio a su alegre colorido, a su precioso aroma. La Rusia que Korolenko describe ya no existe; es la Rusia de ayer. La dulce atmósfera de poética ensoñación que flota sobre sus campos y sus gentes se ha desvanecido. Desde hace varias décadas ha dejado sitio a la atmósfera trágica y sofocante de Gorki y sus contemporáneos, a los estridentes petreles de la Revolución. En Korolenko mismo cede frente al espíritu de lucha. En él, como en Tolstoi, triunfó por fin el luchador social, el gran ciudadano, sobre el poeta y el soñador. Cuando Tolstoi, en la década del ochenta, comenzó a predicar su evangelio moral en una nueva forma literaria, en pequeñas narraciones populares, Turgueniev

envió una implorante carta al sabio de Yasnaia Poliana para pedirle, en nombre de la patria, que regresara a los campos del arte puro. También los amigos de Korolenko llevaron luto por su perfumada poesía cuando éste irrumpió con fogosa energía en el periodismo. Pero el espíritu de la literatura rusa, el elevado sentimiento de responsabilidad social se manifestó con más fuerza en este inspirado poeta que el amor a la naturaleza, a la vida errante y libre, a la creación poética. Cogido por la ola de la cercana marea revolucionaria hacia fines de la década del noventa fue enmudeciendo cada vez más como poeta para hacer brillar su acero sólo como luchador por la libertad, como alma del movimiento de oposición de la intelectualidad rusa. *La historia de mi contemporáneo*, publicada entre 1906 y 1910 en la revista *La riqueza rusa*, que editaba Korolenko, es el último producto de su musa, sólo que aún mitad poesía, pero plena verdad, como todo lo que concierne a la vida de su autor.

Escrito en el presidio de Breslau, en julio de 1918.

NOTAS

1 Este artículo, concluido en el verano de 1918, fue concebido como introducción a la traducción, realizada en la cárcel, de *La historia de mi contemporáneo,* de Vladimir K. Korolenko.

Las cartas escritas en el presidio demuestran que desde el primer intento de traducción —los dos artículos enviados a la revista *Gleichheit*— hasta la terminación total del trabajo habrían pasado aproximadamente cuatro años (véase las cartas a Luise Kautsky, Hans Diefenbach y Marta Rosenbaum). Este largo tiempo, y los esfuerzos hechos por Rosa Luxemburgo para publicar *La historia de mi contemporáneo*, son ya una muestra de lo profundamente que había madurado el tema de este artículo, y de cómo apreciaba la obra de Korolenko.

Rosa Luxemburgo estaba entusiasmada por el «gran sentido de responsabilidad social» de Korolenko, que luchaba por todos los humillados y desheredados (ya fueran los votiakos de Multan o Beiliss, judío de Kiev), que en los años 1891-1892 libró la batalla contra el hambre, en 1893 contra la epidemia de cólera y, tras la revolución de 1905, contra la «epidemia» de ejecuciones. Apreciaba también su valor como escritor, y llamó a Korolenko

«el poeta de la humanidad», una «naturaleza poética», que, no obstante vivir en una época de apatía y desaliento, en que la intelectualidad rusa se enfracasaba en las obras de Soloviev y escuchaba las prédicas de Tolstoi sobre la «no resistencia al mal», llamaba a un «odio guerrero, acerado», y a «detener espada con espada y violencia con violencia».

La elegante modestia, la cordialidad y la frescura de los apuntes y narraciones de Korolenko, agradaban en forma extraordinaria a Rosa Luxemburgo. Finalmente, el escritor le era tan familiar porque sus años de infancia los había pasado en las cercanías de su casa paterna, no lejos de la de Mickiewicz y del «Mirgorod» de Gogol, y porque su compatriota había compartido su misma suerte, pasando diez años en el presidio y la proscripción.

La introducción contiene numerosos pasajes muy estudiados, y certeras caracterizaciones. Concluye con la comparación entre Korolenko y Gorki como dos tipos de artistas que personificaron dos generaciones de la literatura rusa y de la ideología que era base de la lucha por la liberación de Rusia. Esta comparación muestra las perspectivas de la revolución y abre una visión al futuro. Pero, al mismo tiempo, contiene aserciones con las cuales no se puede estar de acuerdo: es apenas necesario aclarar que Chernishevski no era un «antiguo hegeliano», como escribe Rosa Luxemburgo, y que el último tercio del siglo XVIII no se caracteriza por una «calma de cementerio» y por la «barbarie», como pensaba la crítica Luxemburgo.

Sin embargo, la comprensión cabal de la historia de la literatura rusa estaba vinculada, para Rosa Luxemburgo, con una serie de dificultades. La única historia revolucionaria —en ningún modo marxista— de la literatura rusa que se difundió a principios del siglo en Occidente, fue la obra de Peter Kropotkin *Ideal y realidad en la literatura rusa.* Recopilación de conferencias pronunciadas en 1902 por Kropotkin en Londres, el libro fue traducido poco después al alemán y al ruso. Probablemente la traducción alemana fue la que conoció Rosa Luxemburgo. De esta traducción, dicho sea de paso, se publicó en el *Neue Zeit* de 1906/1907, tomo I, una reseña de Ernst Kreovski, En el prólogo se reflejaba, sin duda alguna, la influencia de Kropotkin y las opiniones tradicionales de los críticos rusos de la época, cuyas conclusiones recogía Kropotkin sin discusión.

El historiador I. U. Budovnitz, por ejemplo, en su libro *El pensamiento social y político de la antigua Rusia*, polemiza contra los historiadores aristocráticos y burgueses que consideran los siglos anteriores a la consolidación de la nobleza feudal y de la burguesía como una época de total incultura. Como prueba, Budovnitz cita muchos ejemplos. Menciona al historiador eclesiástico ruso E. E. Golubinski («Conocimiento de la escritura, pero no instrucción: en estas palabras se resume toda la historia del período que va desde Vladimir hasta Pedro el Grande», *La historia de la Iglesia rusa,* t. I, primera parte, segunda edición, Moscú, 1901 p. 720, en ruso); a P. N. Miliukov, que hace coincidir «la historia del despertar de la conciencia nacional» en Rusia con la «época de la creación del Estado», esto es, con el final del

siglo xv (*Apuntes sobre la historia de la cultura rusa,* parte III, segunda, edición, San Petersburgo, 1903, pp. 19-26, en ruso), y, finalmente, a Plejanov, que se dejó influenciar por las teorías burguesas liberales y en su *Historia del pensamiento social ruso* ignoró el pensamiento social en Rusia hasta los siglos XVI-XVII. (Para estas cuéstiones véase Lijachov, Dimitri S., *La cultura de Rusia durante el primer renacimiento en Europa occidental,* Dresde, 1962, Libros Fundus, no. 8.)

Se cae de su peso que algunas ideas de Rosa Luxemburgo tenían que resultar anticuadas a la luz de los trabajos de los historiadores soviéticos, pero, en relación con la crítica literaria alemana y de toda Europa occidental en aquel momento, esta introducción era una sobresaliente excepción.

El trabajo de Rosa Luxemburgo, tal como estaba planeado, se publicó como introducción a la traducción realizada por ella de *La historia de mi contemporáneo,* en Berlín, 1919, Editorial Paul Cassirer. Esta traducción sirvió de base a todas las ediciones posteriores. Con el título *El alma de la literatura rusa* se publicó un resumen de este trabajo en la revista mensual *Las hojas blancas,* editada por René Schickele, segundo número, febrero de 1919, y otro resumen, con el título *Vladimir Korolenko,* en el anuario *Nuestro camino 1919,* de la Editorial Paul Cassirer, Berlín, 1918. La introducción fue pronto traducida al ruso y publicada en 1922 como folleto. En la década del veinte se incluyeron fragmentos de ella en volúmenes mixtos de crítica literaria marxista y en libros de texto.

2 Rosa Luxemburgo cita en forma libre las siguientes palabras de Korolenko: «La corriente literaria de esta época, su particular tono disonante, aprisionaron mi alma de distintas nacionalidades... Entonces encontré mi patria, y esta patria fue para mí la literatura rusa.» (V. G. Korolenko, *Obras completas,* t. 5, Moscú, 1954, p. 277, en ruso.)

3 *Ibíd.,* pp. 21-22.

4 *Ibíd.,* p. 22. La frase que sigue es una cita que Rosa Luxemburgo no entrecomilló. *Ibíd.,* p. 161.

5 *Ibíd.,* p. 22.

6 Vincenzo Monti (1754-1828), poeta italiano que a causa de su continuo renegar en política se ganó el sobrenombre de «camaleón».

7 Luxemburgo usa aquí una imagen de *El dios y la bayadera,* de Goethe:

> Pero el joven dios
> se eleva de entre las llamas
> y se lleva en sus brazos
> a la amada.

8 *La historia de mi contemporáneo.*

9 En la *Reclams Universal-Bibliothek.* *(Nota de Rosa Luxemburgo.)*

10 La aldea del tío de V. G. Korolenko, donde el que sería más tarde escritor acostumbraba pasar las vacaciones a fines de la décaad del sesenta (véase *La historia de mi contemporáneo,* t. 2, segunda parte, capítulos XXVIII y ss.)

11 George Kennan (1845-1924), por encargo de la Sociedad Telegráfica Ruso-Americana, viajó entre 1865 y 1868 por el Asia noroccidental hasta el estrecho de Behring. Su libro *Vida campestre en Siberia y aventuras entre los kariakos y otras tribus de Kamchatka y el norte de Asia,* fue publicado por la *Reclams Universal-Bibliothek.* Entre 1885 y 1886, por encargo de la revista *Century Magazine,* viajó por Siberia. Sus diarios de viaje se publicaron entre 1891 y 1892, en tres partes, en la *Reclams Universal-Bibliothek.* En el libro de Kennan se menciona a menudo a Korolenko. Rosa Luxemburgo se refiere al pasaje del libro de Kennan donde éste habla de «entierro en vida». Kennan, George, *Siberia,* primera parte, Leipzig, 1891, p. 193.

12 Participantes en las acciones del *Narodnaya Volia* organizaron una cadena de atentados contra Alejandro II. Sofía Perovskaya, nacida en 1853, fue ejecutada en 1881. Hessa Helfmann murió en presidio, en Petersburgo.

13 La carta fue escrita por L. Tolstoi el 27 de marzo de 1910. Véase Tolstoi, *Obras completas,* t. 81, 1956, pp. 187-188 (en ruso).

14 Vsevolod M. Garchin (1855-1888), Semia J. Nadson (1862-1887).

15 V. G. Korolenko: *Obras completas.* Moscú, 1954, t. 2, pp. 229-237, en ruso.

16 *Mi infancia.* Traducción de Scholtz, Editorial Ullstein 1917. *(Nota de Rosa Luxemburgo.)*

17 Ulrici, Hermann: *El arte dramático de Shakespeare,* 1839.

EL ARTE Y LA LITERATURA EN LAS CARTAS DE ROSA LUXEMBURGO

Es evidente que en la correspondencia, en mayor medida que en los artículos, «el *leimotiv* y el ritmo del desarrollo de las ideas»[1] son sustanciales, y no afirmaciones casuales, como escribió Gramsci en sus *Apuntes desde el presidio.* Un juicio lacónico, una impresión, una alusión comunicadas al amigo, quien es capaz de comprender una delicada insinuación y no exige una formulación exacta, es decir, todo lo que constituye la especificidad de la forma epistolar, no puede, como es natural, sustituir las conclusiones establecidas en un artículo apoyándose en argumentos. Entre el material publicado y el que no se destina a la publicación existe una gran diferencia. Pero, pese a ello, es necesario acudir a las cartas de Rosa Luxemburgo para caracterizarla como crítica literaria, porque ellas amplían considerablemente nuestros conocimientos acerca de sus gustos, sus preferencias, su horizonte literario; acerca de la personalidad de esta «gran comunista». Por la universalidad de sus intereses y por su nivel cultural, fue una típica representante de la brillante pléyade de teóricos y prácticos de la lucha de clases del proletariado surgida en la época de la preparación y realización de las revoluciones socialistas.

Cuando se leen las cartas de Rosa Luxemburgo, se tiene la impresión de que fueron escritas por alguien que era al mismo tiempo político y astrónomo, botánico y zoólogo. Ella conocía tan bien el mundo de las aves y la vida de los demás animales, que podía decir de sí misma, no sólo con ironía, sino con cierto orgullo: «Ahora yo misma soy como el rey Salomón: comprendo, como él, el lenguaje de los pájaros y de los animales» (carta a

Sophie Liebknecht, del 23 de mayo de 1917). «Con febril interés y apasionada satisfacción» se dedicó Rosa Luxemburgo al estudio de la geología. Excelente conocedora de la música, poseía, además, talento musical, y en ocasiones se oían en su celda arias de óperas de Mozart y Rossini. En sus cartas hay dibujos, y pintó también algunos cuadros. Entre sus múltiples intereses estéticos predominaba, evidentemente, el literario.

La literatura rusa ocupa el lugar de honor en las cartas de Rosa Luxemburgo. A través de los juicios sobre Tolstoi y Dostoyevski, Goncharov y Gorki, publicados en este libro, no es difícil seguir el desarrollo progresivo de las opiniones que se expresan en los artículos de Rosa Luxemburgo.

Es muy natural que en la correspondencia, que data casi toda de la época en que Rosa Luxemburgo vivió en Alemania, se trate a menudo de obras de literatura alemana, que ella conocía muy bien. Pero el hecho de que las obras de Goethe, Mörike y Hauptmann hubieran llegado a serle muy caras, no fue motivo para que Rosa Luxemburgo dejara de reprochar a la literatura alemana el haberse dejado atar durante tanto tiempo por las cadenas del acomodamiento pequeñoburgués: todavía en el artículo sobre Korolenko encontramos observaciones sobre la decadencia de la sátira alemana; sobre la incompatibilidad de la sátira con el «espíritu de vasallo»; sobre el hecho de que, durante períodos completos de la historia literaria de Alemania, no hay una sola idea grande y noble, sin lo cual es imposible que exista un arte realmente grande. Rosa Luxemburgo prefiere la literatura inglesa a la alemana, porque aquélla está libre del espíritu servil pequeñoburgués, y porque en ella la sátira —en la que Rosa Luxemburgo veía la expresión del amor a la libertad de una nación— era, desde la época de la revolución burguesa, patrimonio de toda la nación británica. Como un lejano eco del bullir de la revolución, Rosa Luxemburgo observa el hecho de que la sátira se había convertido para los ingleses en una necesidad fundamental; de que se la hallaba en panfletos políticos y en discursos parlamentarios; de que ella determinaba el carácter de la creación de los mejores escritores ingleses de su tiempo: Shaw, Galsworthy,

Wilde, quienes, no obstante, en opinión de Rosa Luxemburgo, no estaban exentos de los errores de que adolecía toda la literatura burguesa moderna.

La negación tras la cual sólo se esconde el vacío, la negación sin fundamento, no llega a captarla Rosa Luxemburgo; éste es el motivo de la valoración que hace de Bernard Shaw, valoración ilimitadamente paradójica, cuya propia carencia de límites revela sus puntos débiles (véase carta a Hans Diefenbach, del 28 de abril de 1917). En el mismo sentido debe tomarse la crítica a Galsworthy (véase carta a Sophie Liebknecht, del 18 de febrero de 1917).

No parece ser casual que, después de leer a Oscar Wilde, Rosa Luxemburgo expresara así su juicio sobre él: «Lo he leído ya bastante. Me alegro encontrar de nuevo un tipo como Stendhal» (carta a Konstantin Zetkin, del 18 de junio de 1910). De los escritores franceses del siglo XIX, Stendhal era, sin duda, el preferido de Rosa Luxemburgo. Precisamente con él, agudo pensador que continuara las tradiciones del Renacimiento, artista en cuya figura se percibe el reflejo de la Gran Revolución francesa, compara ella a Wilde. Flaubert, Maupassant, los Goncourt, Zola, Daudet, pese a su carácter multifacético y la magnitud de su talento, se quedan igualmente para Rosa Luxemburgo dentro de los límites de la prosa burguesa; Stendhal, en cambio, conoce la poesía del heroísmo revolucionario.

De los escritores franceses del siglo XX, los que más llamaron la atención de Rosa Luxemburgo fueron Anatole France y Romain Rolland. Es interesante la valoración que hace de la novela *Los dioses tienen sed*, de Anatole France:

> Considero tan importante esta obra, fundamentalmente, porque apunta con mirada genial a lo que es común a todos los seres humanos: vean, de estos pobres diablos y de estas pequeñeces cotidianas surgen, en el momento oportuno, los acontecimientos más grandiosos y los gestos más monumentales. [Carta a Sophie Liebknecht, mediados de noviembre de 1917.]

Por consiguiente, Rosa Luxemburgo veía en la novela una justificación de su propia filosofía de la historia, una reafirmación de su fe en la revolución, que estalla cuando llega la hora precisa. Romain Rolland, que despertaba especial simpatía en Rosa Luxemburgo por su entusiasmo y por la firmeza de sus principios y convicciones, por su apasionada veneración hacia Goethe y Beethoven, y porque no había participado «en la guerra por el retorno a la sicología del período neanderthaliano» (carta a Hans Diefenbach, del 27 de agosto de 1917), le parecía, empero, más significativo como persona que como escritor.

Por muchos argumentos contrarios que puedan suscitar también sus valoraciones de Anatole France o Romain Rolland, por discutibles que puedan ser algunas otras opiniones de Rosa Luxemburgo, ello no variará la conclusión general: la caracterización de las literaturas nacionales específicas, miradas globalmente, como también las valoraciones de escritores de Inglaterra y Alemania, de Francia y de Rusia que aparecen en las cartas de Rosa Luxemburgo, demuestran que la relación del artista con la lucha revolucionaria y democrática de su época sigue siendo el criterio de valoración estética de Rosa Luxemburgo también en sus cartas. Y su preferencia por esta u otra tendencia del arte, su comprensión de la forma artística, están ligadas a esto en forma inmediata.

Por sus gustos, Rosa Luxemburgo era una convencida abanderada del clasicismo. «Toda la escuela romántica me es tan ajena» (carta a Mathilde Wurm, del 8 de setiembre de 1917) «...como todo lo decadente y perverso es, de suyo, contrario a mi naturaleza», escribía a Sophie Liebknecht (carta del 1 de junio de 1917). Al propio tiempo, Rosa Luxemburgo muestra en sus cartas una gran sensibilidad respecto a toda imitación de lo clásico, respecto a toda estilización que no tuviera la naturalidad y la lozanía que constituyen la esencia de lo «clásico».

Rigor, naturalidad y elegancia: tales son los elementos que componen el ideal estético de Rosa Luxemburgo. Eran relativamente pocas las obras de la literatura artística que satisfacían su gusto: «De literatura artística puedo leer algo sólo en ocasiones, y sólo si es muy buena» (carta a Mathilde Wurm, del 15 de noviembre de 1917).

Rosa Luxemburgo exigía perfección estética no sólo a la pintura y la poesía, sino también a la crítica literaria. Le parecía especialmente deseable y necesario que en Alemania se cultivara el ensayo, que, en su opinión, era una forma literaria tan concisa y auténtica como lo es en música el *lied:* porque «los alemanes tienen tanta pedante escrupulosidad y tan poca gracia intelectual, que, cuando saben algo, hacen de ello una pesada disertación con infinidad de citas en lugar de un ligero bosquejo...» (carta a Hans Diefenbach, del 7 de enero de 1917). Las cartas de Rosa Luxemburgo, en su totalidad, son una muestra de lo elevadas que eran sus exigencias en relación con el arte; rechazaba un «arte sin arte» en forma tan decidida como lo hacía con el «arte por el arte».

Como es natural, al seleccionar los fragmentos de correspondencia, el editor no podía basarse solamente en las alusiones directas de Rosa Luxemburgo al arte y la literatura. Se preocupó más bien de conservar todo el delicado tejido de este intercambio epistolar, para corresponder también, al menos en forma modesta, a la grandeza espiritual de esta mujer y a la amplitud de su horizonte. Por ello, el lector encontrará también juicios sobre personas, afirmaciones teóricas, hechos cotidianos, descripciones de su estado de ánimo, etc. Y, no en último lugar, por el hecho de que estas mismas cartas se elevan al rango de la literatura. Las cartas se han ordenado en forma cronológica según la fecha más temprana en cada caso, pero se ha mantenido su agrupación de acuerdo con los destinatarios.

NOTAS

1 Antonio Gramsci: *Filosofía de la praxis.* Frankfurt del Meno, 1967.

2 Rosa Luxemburgo: *Cartas desde el presidio,* p. 50. Berlín, 1950.

DE LAS CARTAS A LEO JOGICHES [1]

[Clarens, 20-3-1893] [2]

...El día es gris desde el amanecer por primera vez en la temporada. No llueve. Todo el cielo está cubierto de nubes de diversas formas y matices, como un mar tempestuoso, impenetrable. El lago brilla como una superficie de plata. Montes tristes, envueltos en humo neblinoso, el Dent du Midi se ve como a través de un velo. El aire es suave, fresco, y trae aromas de manzanas y hierba. En torno, todo es calma; los pájaros gorjean como en sueños, en forma monótona y triste. Me he sentado sobre el césped, no muy lejos de la casa, bajo un árbol, cerca de este sendero que conduce a la fuente. La hierba crece con fuerza; hay también enormes cantidades de flores, en especial de esas grandes y amarillas. Sobre ellas vuelan las abejas, tantas, que oigo a mi alrededor un murmullo ininterrumpido. Huele a miel. Algunas veces pasa un gran moscardón zumbando fuertemente. Se me oprime el corazón, pero a la vez siento una paz interior que me hace amar este tiempo quieto, romántico. Lo único que me apena es que me incite más a la ensoñación que al trabajo... [3]

[París, 11-3-1894]

...¿Qué he hecho hoy? Nada. Dormí tal vez tres horas. Luego llegaron Adolf, Morek [4] y un obrero polaco. No pude, pues, hacer nada. Pero, de todos modos, me distrae tanto todo este ruido que

reina aquí, que no podría hacer nada a derechas... Más tarde fuimos y regresamos en tranvía hasta el Bosque de Bolonia. Vi el Trocadero, el Arco de Triunfo, la Torre de Eiffel y la Gran Ópera. ¡Y cuántas mujeres hermosas hay aquí! Realmente todas son bellas; al menos eso parece...

[París, 29-3-1894]

No te enojes conmigo porque te envío un detallado informe sobre finanzas; es que me avergüenzo de esta suma, y me parece que no puedes hacerte una idea cabal de lo que hago con el dinero. Así, en dos semanas con Jadzia, [5] de nuevo 23; por la estancia en el hotel (incluido el servicio), 17; médico y medicinas (ojos), 5; en total, 45 francos. Después estuvimos en Eldorado, en una función de Sarah Bernhardt (un franco cada uno); en otra ocasión estuvimos en un café de estudiantes, y en otra hicimos una excursión a St. Cloud. Todo ello me costó aproximadamente 15 francos. Sabes que no sólo pagaba lo mío, sino también lo de ellos; [6] no tienen nada. No podía portarme de otro modo. Pero ahora se acabó; no más. Siento mucho haber derrochado tanto dinero...

[París, 7-4-1894]

Mi queridísimo esposo:

Ya apagué la lámpara. Por la ventana de la pequeña cocina de Adolf, en donde estoy sentada, entra, fría y blanca, la luz de la mañana. Son las seis (sábado). Anteayer, el jueves por la tarde, cuando te escribí que estaba en el hotel, queriendo trabajar en la proclama y sin deseo ninguno de hacerlo, no conseguí hacer nada en realidad. No pude sobreponerme a la jaqueca y el vacío en la cabeza. Desesperada, me tiré en la cama y leí *Don Tadeo*; mis ideas y sentimientos iban hacia ti.

Hoy, es decir, ayer viernes después del mediodía, comencé a trabajar en la proclama. Simplemente cogí la tuya y empecé a traducirla. Se podría pensar que la traducción es cosa rápida y fácil; pero, por desdicha, estuve trabajando en ella —incluida una breve pausa para comer— hasta las doce de la noche. Sé que el tiempo apremia, y por eso decidí hoy, es decir, ayer, concluir definitivamente la cosa y llevarla a imprimir mañana, es decir, hoy. Y como para ello necesitaba el consenso de Adolf y Jadzia, fui a verlos con el fin de leerlo todo y que me sugirieran los cambios necesarios para mejorar matices de contenido, estilo, lenguaje y puntuación. Así resultó, en mi opinión, un trabajo muy bello y convincente...

[París, 10-4-1895]

...Regresaré muy pronto a Suiza, al campo. Aquí no hago más que perder el tiempo sin sentido. Me encuentro tan débil que no puedo seguir trabajando. También me disgusta mucho la gran penuria de libros de mi cuarto. Primero tengo que recrearme un poco, saludablemente; estoy agotada, como si acabara de salir de una grave enfermedad...

[Zürich, 16-5-1898]

...De los Warzawski recibí los siguientes regalos: la Historia, de Mehring, ambos tomos sin encuadernar; la Historia, de Webb,[7] encuadernada; Mickiewicz, encuadernado, ¡y un óleo original! Como es natural, yo no quería aceptar los libros; pero Adolf los empaquetó sin oírme (él los había leído ya). Tengo que concluir, porque Adolf y Zosia[8] arman tanto ruido, que casi no sé lo que escribo...

[Berlín, 17-5-1898]

A propósito de *soldados*. Realmente *se los encuentra uno a cada pasos*.[9] Aquí los oficiales pertenecen de veras a la clase dominante: también a veces, viven en cuartos amueblados, y en cualquier lugar descubro cuartos donde ha vivido algún oficial, o cerca de los cuales vive actualmente alguno... Por lo demás, imagínate que los dibujos de Thöny no son caricaturas, sino auténticas copias de la realidad, fotos al natural; en las calles se ve un millón de figuras como ésas...

[Krolewska Huta, 9-6-1898]

...En el aspecto personal, tendría tanto que contar (piensa cuántas nuevas impresiones) que no sé por dónde empezar; lo más importante es, empero, que no tengo una sola hora de descanso. La mayor impresión, la más fuerte, es la que me causa el paisaje: campos de centeno, prados, bosques, vastas llanuras y la lengua polaca; en torno, campesinos polacos. No puedes imaginarte lo feliz que soy. Me siento como renacida, como si estuviera de nuevo en tierra firme. No me canso de escuchar el lenguaje de los campesinos, ¡y de respirar a pleno pulmón el aire puro! Ayer, en Lesnica, tuve que esperar cerca de una hora por el tren para regresar. Dios, y cómo anduve por los campos de centeno, recogiendo azules flores de aciano y cizaña.

Para ser absolutamente feliz me faltaba una sola cosa, dicho con más propiedad, «alguien». He decidido ya que en «las vacaciones» no iré a encontrarme contigo en Suiza, sino que tú vendrás aquí (el costo del viaje es el mismo) y anidaremos en alguna aldea silesiana; porque estoy segura de que también tú respirarás aquí, y sentirás el mismo goce cuando veas los interminables campos de centeno (¡las espigas son más altas que yo!), los prados donde pacen vacas pastoreadas por niños descalzos, de cinco años, y nuestros bosques de pinos. ¡También a nuestros campesinos, realmente miserables, sucios, y sin embargo robustos! En Kandrzyn vi tres familias: dos de campesinos y una judía, que se

iban a América. ¡Qué miseria! Habría llorado, y al mismo tiempo me sentía tan feliz de que estuvieran allí, que no podía quitarles la vista de encima. ¡Qué impresión te haría todo esto! Quizás más que a mí, aunque casi me parece imposible. Te decía que para ser feliz me faltas sólo tú; pero el «sólo» es tan inmenso...

[Berlín, 24-6-1898]

...Hay ocasiones en las que vale la pena no escatimar esfuerzos ni energía, hasta para los detalles, como, por ejemplo, en el caso del artículo «Paso a paso»,[10] o en relación con la polémica contra Bernstein. En tales casos, el trabajo no se pierde: se observa en el estilo equilibrado, en la concisión y armonía de la forma. Pero un trabajo como el de aquella vez, en el artículo de «KP»[11] para el *Sächsische* [*Arbeiter-Zeitung*], o el de la tesis doctoral,[12] es puro desvarío. Nadie lo valorará correctamente, ni siquiera lo notará nadie. Claro que no me refiero aquí a los errores graves, que hay que corregir por fuerza, sino a los otros miles de mosquitos que, bajo el microscopio de tu pedantería literaria, se convierten en elefantes. En fin, cuando miro hacia atrás y pienso en la suma de nuestros esfuerzos en el pasado, y en la suma de nuestros resultados, ¡vaya!, no sé...

Con una intención: trabajar fresca, alegre, libremente; reflexionarlo todo con exactitud, pero en forma *breve;* no hablar más de lo logrado, tomar decisiones rápidas, realizarlas con prontitud y continuar adelante. Hasta ahora lo he hecho así, y no tuve ni un solo error; no es culpa mía si no puedo tener éxito también aquí; estaba preparada, y, si hubiera tenido oportunidad, habría dominado mi tarea a la perfección...

Comienzo ahora un estilo normal de vida; he solicitado algunos libros en préstamo de la biblioteca (Kuno Fisher y otros), y leeré con regularidad todos los días.

No olvides, por favor, enviarme libros de Gaspey[13] y la Gramática italiana...

[Berlín, 3-7-1898]

...Por favor, no olvides enviarme los siguientes libros: el Gaspey y la Gramática italiana, algo de literatura artística de la Biblioteca Meyer y de la Universal, también *Madame Bovary* y Stirner...

[Berlín, julio de 1898]

...Quieres saber cómo distribuyo el tiempo; pues bien. Me levanto poco antes de las ocho, hago una incursión por el corredor, recojo los periódicos y las cartas, y luego vuelvo a la cama para leer lo más importante. Después me aseo con agua fría (con regularidad, cada día), me arreglo, y salgo al balcón para tomar un vaso de leche tibia y comer pan con mantequilla (la leche y el pan me los traen a casa); perfecciono mi atuendo y voy a pasear por espacio de una hora al Jardín Zoológico (con regularidad, cada día, en todo tiempo). Luego regreso a casa, me cambio de ropa y escribo mis notas para Parvus[14] o cartas. Almuerzo en mi cuarto, a las doce y treinta, por sesenta pfennigs; la comida es magnífica y muy sana. Después de almorzar, duermo la siesta en el sofá. A las 15 me levanto, bebo té y vuelvo a las notas o a las cartas (según el programa de la mañana), o leo algún libro.

Tengo en préstamo los siguientes libros de la biblioteca: *Historia del derecho público,* de Bluntschli; *Crítica de la razón pura,* de Kant; *Historia de los movimientos sociopolíticos,* de Adler. También leo *El capital.*[15] A las 17 o las 18 bebo chocolate, continúo trabajando o voy al correo, para entregar las cartas o las notas (esta ocupación me gusta mucho). A las 20 como: (¡no te horrorices!) tres huevos pasados por agua, pan y mantequilla, queso o salchichón, y un vaso de leche tibia. Después trabajo en lo de Bernstein (¡ah!...) Hacia las 22 me tomo otro vaso de leche (un litro diario). Me gusta trabajar de noche.

Me he hecho yo misma una pantalla roja para la lámpara, y me siento ante el escritorio, muy cerca del balcón abierto; el cuarto se ve precioso en la semipenumbra rojiza. Por el balcón

entra aire fresco del jardín. Hacia las 24 doy cuerda al despertador, canto en voz baja, preparo la llave del agua fría para la mañana siguiente, me desvisto y me meto en la cama. ¿Está contento Dziodzio?...

[Berlín, 10-9-1898]

...En verdad, nuestros planes de encontrarnos este verano me recuerdan la historia de amor de *La glorieta:* sueños que se desvanecen o dificultades de un amor secreto. —Tengo intenciones de estar contigo algo más de un mes, porque cuento con que trabajaremos mucho los dos juntos, de manera que pueda yo regresar a casa por lo menos con dos artículos escritos conjuntamente, y no tenga que seguir preparándome para mi estreno aquí, lo que, de lo contrario, tomaría demasiado tiempo. Tú no tendrías para ello que perder el comienzo del semestre.

No pienses que no me gusta Zürich; estaremos juntos todo el tiempo, ¿qué me importa, pues, Zürich? Hasta me alegro mucho de poder ir contigo todos los días hasta Zürichberg, de paseo. Escríbeme enseguida y comunícame, por fin, tu decisión *definitiva...*

[Berlín, 3-12-1898]

Ayer estuve con Mehring, y regresé a casa con la triste convicción de que no me queda otro remedio que escribir una gran obra. Mehring preguntó enseguida, lo mismo que Kautsky: «¿Trabaja usted en una gran obra?» Lo dijo con tanta seriedad, que me siento obligada a «trabajar en ello». No hay nada que hacer; parece que mi aspecto es el de una persona que debe escribir una gran obra, y no me queda más remedio que corresponder a las esperanzas que despierto. ¿Sabes tú, por casualidad, *sobre qué* debo escribir esa gran obra?

Queridísimo, ¿no podrías renunciar a una carta extensa sobre la visita a Bebel y Kautsky? Será mejor que te hable acerca

de la conversación con Mehring, que fue más interesante. En primer lugar señaló que mi redacción del *Sächsische Arbeiter-Zeitung* había sido muy buena, mucho mejor que la de Parvus; «se veía que el periódico había sido realmente redactado»,[16] y, en general, estaría mejor redactado en mis turnos. Lo mismo dijo ante Kautsky...

[Berlín, 7-12-1898]

...Schönlank me recomendó con insistencia que me suscriba en forma permanente a uno de los grandes periódicos burgueses, preferiblemente *Tante Voss,*[17] lo que haré hoy mismo. Me presentará a unas cuantas personas, entre otros a Hartleben (el cuentista) y a Harden. También estuvo persuadiéndome para que trabajara con él, pero le contesté que no...

[Berlín, 21-12-1898]

...Esta misma mañana, como cae un rayo del cielo, recibí una solicitud del *Leipziger Volkszeitung* de que les envíe *sin falta,* antes de *mañana,* un artículo sobre Mickiewicz, porque todas las demás revistas, incluso *Neue Zeit,* tienen en preparación algo sobre Mickiewicz. No puedo denegar esta petición, eso es claro; así, pues, debo sentarme inmediatamente a escribir. Por suerte, tengo en casa una *Historia de la literatura polaca,* de Spasovich.[18] Al mismo tiempo, ahí está el artículo para el *Wirtschaftliche Rundschau,*[19] para el cual no tengo material alguno. ¡En estos días no podré ni respirar!...

Por Navidad te escribiré más; ahora tengo que dedicarme enseguida a Mickiewicz, y no tengo la menor idea de lo que voy a escribir...

[Berlín, 22-12-1898]

Dziodzio, querido mío:

Como regalo de Navidad te envío la *Vida de Jesús*, de Strauss. Me parece que ha sido una equivocación. En lo que respecta al título, no se podría encontrar un regalo mejor por Navidad; pero, por lo que he visto en pocas páginas, se trata de un tratado teológico horriblemente técnico. ¡Hasta quizás te parezca demasiado aburrido para leerlo! Me dejé engañar, porque el libro se exhibía como «antiguo»,[20] y pensé que sería una de las primeras ediciones. Pero después que leí el prólogo de Zeller, hasta el valor histórico de la obra me pareció dudoso, porque supongo que Strauss cambió de opinión después de la primera edición. Temo que, como sucede a menudo, se haya convertido más tarde y abjurado de todo lo escrito hasta ese momento. De ser cierto esto, esta edición no tendría valor alguno, pues sólo *la primera* edición (la de 1842) fue sensacional. Pero ya que me había decidido a comprarlo, no quise dejar de hacerlo.

Tal vez encuentres suficiente coraje para engullirte toda esa erudición (por lo menos la primera parte, la histórica). Si es así, escríbeme sobre el contenido. De todos modos, me dejé seducir por el autor y el título, y creí poder darte una alegría. Así, pues, «¡salud!»...

He interrumpido por un breve instante mis garrapatos del artículo sobre Mickiewicz, que debo entregar hoy, para hacerte estas breves líneas. Como Schönlank quiere publicar mi artículo con crédito *completo* (probablemente debido a la competencia con el *Neue Zeit)*, me esfuerzo —lo cual resulta muy difícil en un tiempo tan breve— por lograr el nivel más elevado que sea posible...

También a los Schönlank debo regalarles algo decente (¿algunas reproducciones de Böcklin?), pues ellos me enviaron seis tomos, maravillosamente encuadernados, de C.-F.-Meyer, junto con la invitación (¡de ambos!) para que los visite por Navidad. Como es natural, *no acepto* la invitación...

[Berlín, 26-12-1898]

Encanto mío:

El sábado 24, muy temprano, recibí tu larga carta, y por la tarde tu telegrama; y ayer (lunes) tu regalo, con una postal en la que criticas el mío. Muchísimas gracias por el ejemplar de Molière, aunque creo que este regalo atrasado es, por una parte, prueba de una errónea valoración de mis conocimientos (porque, pese a mis grandes lagunas en relación con la cultura, las cuales confieso abierta y honradamente, conozco la comedia clásica francesa); y, por otra parte, es una reacción frente al regalo que te envié, la *Vida de Jesús.* Te conozco bastante como para saber *de antemano* que te ibas a reír de mi Strauss...

¿Por qué escribo sobre Mickiewicz? ¡No porque Schönlank agite las manos! Es un tema *polaco* (importante también para los alemanes: *Neue Zeit, Wiener Arbeiterzeitung*, con art[ículos] de Daszynski; toda la prensa, hasta la burguesa, traía grandes artículos), y por eso *me* sentí obligada a escribirlo.

Me esforcé —en la medida en que el efecto estético lo permitía— por moler para nuestros *molinos.* Abordé el tema en relación con la historia del nacionalismo, y no, como M. Beer, desde el punto de vista de las ideas filosóficas de Mickiewicz en la época del oscurecimiento de su espíritu. Sé perfectamente que ustedes *esperaban* otra cosa de mí, y que no he venido a Berlín para esto...

[30-12-1898]

...¡Cómo me alegra que hayas elogiado mi Mickiewicz! ¡Es algo singular! Le *pedí* a Schönlank que corrigiera minuciosamente mi lenguaje y mi estilo, y me respondió que estaba «encantado y orgulloso de la *estilista* Rosa».[21] Pero tú me encontraste diez errores. Además, tienes que pensar que lo escribí *sin borrador*, en un día, y apenas tuve tiempo de releerlo.

Sabes, últimamente lo escribo *todo* (Rundschau, artículos sobre América) sin borrador; ¡ya no paso en limpio! Esto es un progreso, ¿no es verdad?...

[Berlín, 19-2-1899]

...Con toda esta inmensa cantidad de trabajo, encima de todo, perdí el día completo el viernes con Schönlank, que vino para revisar el plan bancario del *Reich*, y, como es natural, me visitó antes para inspirarse,[22] y después, para redactar un informe sobre su «actividad». Por la tarde me invitó a la ópera *(Tristán e Isolda)*; acepté con gusto la invitación, esperando encontrar un poco de distracción para mi espíritu. ¡Tenía entradas para la primera fila! Con una sonrisa de complacencia, sin desperdiciar una palabra, cogí la entrada (llevaba el vestido azul de París y los guantes blancos), y después de la función, con toda calma, le entregué el importe de la entrada (10 m). Dudó bastante antes de aceptarlo; por fin, no pudo hacer otra cosa. Ello no me entusiasma, porque en estos momentos le doy dos vueltas en la mano a cada marco antes de soltarlo, pero no podía ser de otro modo; quería demostrar que no acepto nada de nadie.

A propósito, nos vio un colega del Reichstag, y es seguro que todo el «partido», o por lo menos la junta de la calle Katzbach, tendrá tema de conversación para una semana, ya que Sch[önlank] y la señorita L[uxemburgo] estaban en primera fila *elegantemente ataviados*...

[Berlín, 6-3-1899]

Mi caro, querido Dziodzio:

Te beso mil veces por tu encantadora carta y el anunciado regalo.[23] ¿Qué me pasa este año, que recibo regalos continuamente, como por encanto? ¡Imagínate, los Schönlank me regalaron las obras de Goethe, en catorce tomos, en encuadernación de lujo! Contando con los tuyos, ya tengo toda una biblioteca. ¡Mi patrona tendrá que buscarme un tercer estante! No puedes hacerte una idea de lo que me alegra tu elección. De todos los escritores que se dedican a temas económicos, *mi preferido* es Rodbertus, y podría leerlo cien veces seguidas por puro placer intelectual. ¡El *Diccionario manual* sobrepasa mis más grandes esperanzas! Me siento como si no fuera a recibir un libro, sino *una posesión*, como una casa o una finca. Sabes, cuando reunamos todos nuestros libros, tendremos una considerable biblioteca. Cuando por fin vivamos juntos, convenientemente, tendremos que comprarnos un armario con cristales para los libros...

[Berlín, 23-4-1899]

...Leí todo el folleto,[24] y, en mi opinión, impresionará mucho. En lo que respecta al poema de Heine, te equivocas de nuevo; se trata, precisamente, de uno de sus más célebres poemas políticos. En esta oportunidad debo señalarte que mi cita de la papilla corresponde al original de Wagner,[25] y que no he sido yo, sino Schippel quien lo ha citado mal. Ah, Dziodzio, cuándo dejarás de enfurecerte y alborotar...

[Berlín, 27-4-1899]

...De Mehring, a quien le envié anteayer mi folleto[26] con la dedicatoria, recibí la siguiente carta:

> Estimada señorita:
>
> Mis más expresivas gracias por su amistosa dedicatoria. Leí con la mayor satisfacción el artículo del *Leipziger Volkszeitung*, y me alegro mucho de poder estudiarla a usted una vez más en sus relaciones; está usted en primera fila entre los opositores de Bernstein.
>
> Mi más respetuoso saludo. Su F. M. ...[27]

[Berlín, 3-5-1899]

...Dziodzio: Ayer estuve en el teatro a ver *Las bodas de Fígaro*. ¡Eso es vida! Si supieras cómo me distrajo; me sentí como después de un baño de mar, y hoy he cantado todo el día...

[Berlín, 5-5-1899]

...El 3 de mayo recibí un regalo inesperado. S[chönlank] me envió desde Wroclaw (¡lee su discurso y la Resolución de mayo en el L[*eipziger*] V[*olkszeitung*] y en el S[*ächsischen*] A[*rbeiter-Zeitung*]) cuatro tomos, bellamente encuadernados, de *Don Quijote*. ¡Ya tengo toda una serie de libros en mi biblioteca! ¡Cuándo llegará el segundo tomo del *Diccionario?*...

[Berlín-Friedenau, 17-7-1900]

...¡Primero, mi más cordial felicitación! Siempre esperé que pudiéramos pasar juntos el día de mañana, pero ahora tengo que conformarme con una carta. Tú te pasarás todo el día solo con el informe, y apenas levantes la vista, ya habrá anochecido. Me he convencido, entretanto, de que los días festivos se deben pasar festivamente, como lo hace todo el mundo, ya que esos instantes son los únicos bellos en medio de la monotonía del trabajo, y sólo en esos breves momentos se da uno cuenta de lo que es vivir.

Nosotros dos nunca hemos tenido «tiempo» de celebrar juntos nuestros días festivos. (Tú, pillo, sonreirás ahora con ironía, y añadirás que esto alude sólo a tu cumpleaños, pero no es verdad, porque todavía no hemos compartido momentos de esparcimiento propiamente dichos.) Ya verás: éste será tu último cumpleaños al «viejo estilo». De ahora en adelante, viviremos según un «nuevo estilo», es decir, como todas las demás personas. No, viviremos *mejor* que «todos», porque siento que nos animan ideas que son ajenas a la mayoría de la gente.

Sueño, por ejemplo, que ambos podamos dedicarnos, en los momentos libres, al estudio del arte, que tanto me cautiva, por entero. Y los dos, después del trabajo serio, leer juntos la historia del arte, visitar galerías, ir a la ópera. Sería un gran goce, ¿no es verdad?...

[Berlín-Friedenau, 4-1-1902]

...Me he divertido en grande, al saber de una nueva curiosidad rusa. *El Comité Científico* de Petersburgo exigió a la *Academia de Ciencias* que *prohibiera jurídicamente* la omisión del signo duro en lengua rusa, y adujo para ello dos motivos: primero, «*La omisión del signo duro altera las antiguas reglas de la ortografía rusa*», y segundo, «*si se omite el signo duro, se hace imposible diferenciar a las personas cultas de las incultas*».[28] Es una broma divina, ¿no es cierto?

[Berlín-Friedenau, 6-1-1902]

...En este punto interrumpí por algunas horas la carta, para ver con Mehring dos cuadros de Zundel [29] que se están exhibiendo en Berlín. Después regresamos juntos a casa y conversamos todavía durante hora y media. Todo el tiempo estuvo mirando encantado el retrato de su mujer, que está colgado encima de mi escritorio.

Mehring me pidió que escriba la biografía de Marx para la edición francesa de sus *Obras*. Lafargue se lo propuso primero a él, pero como él no aceptó, y además no quería que Lafargue se dirigiera a K. K[autsky], quiso enviármelo. Le respondí a Mehring que en este caso yo sólo podría hacer una recopilación de otros trabajos, y no me gusta nada recopilar. Acto seguido, Mehring empezó a reír de buena gana, y dijo que me comprendía perfectamente, porque eran esos mismos motivos los que lo habían movido a no aceptar el trabajo...

[Berlín-Friedenau, 24-2-1902]

...Hoy por la tarde voy al concierto del célebre violinista Huberman (judío polaco de Zamosc, de 19 años, concertista desde los nueve).[30] La entrada me la consiguió mi hermano,[31] que conoce bien a Huberman, a quien tutea. El padre de Huberman dio lecciones de repaso a Nikolai,[31] cuando éste iba todavía al Liceo. También me dio una entrada para la esposa de Mehring, la cual se alegró mucho. Como es natural, también yo me sentí contenta de poder darle un gusto. Lástima sólo que hoy por la tarde no pueda seguir trabajando...

[Berlín-Friedenau, 27-2-1902]

...Hoy al mediodía, ataviada festivamente, con una azalea grande, bellísima, llena de flores (me costó un escudo), fui a ver a Franz[32] para felicitarlo. Los dos se alegraron mucho, y ella me dio las gracias de nuevo por la entrada para el concierto. Realmente fue un verdadero placer poder oír a Huberman, ¡todavía lo oigo, una ejecución divina! ¿Sabes que Joachim y Sarasate no podrían medirse con este adolescente? Es un hecho por demás reconocido en el mundo entero. Alguna vez que Huberman se presente en Berlín, iremos los dos a sus conciertos, ya está decidido...

[Berlín-Friedenau, 13-3-1902]

...Hoy estuve con los Mehring (ella celebraba su cumpleaños), y le regalé tres macetas con jacintos (no puedo recordar si te había escrito que ellos me regalaron, por mi cumpleaños, una preciosa maceta de rosas y la *Leyenda de Lessing,* con esta dedicatoria: «A su fiel y valiente camarada, el autor»).[33] Los dos se alegraron mucho de que hubiera ido, aunque mi estado de ánimo era horrible, y cuando me siento así, las más de las veces

permanezco callada y retraída. La conversación con ellos me reanimó algo, y me dio un poco de valor para vivir, que había perdido más y más después de las últimas derrotas. Sobre todo me resultó estimulante el hecho de haber podido sostener una conversación importante con Mehring...

[Dresde, 15-IX-1903]

Diozdzio: Compra el *Jugend,* No. 37. Bebel me lo envió; lo recibí hoy. Trae caricaturas terriblemente divertidas.[34] Besos

R.

[Zwickau, 23-9-1904][35]

...El Manifiesto [Comunista] no me lo han hecho llegar, ni tampoco recibí los fragmentos en la carta de Luise (el artículo de Karl);[36] dile que no tiene sentido enviarme fragmentos. Sin duda que podías haberte arriesgado al desastre. Creo que yo lo hubiera hecho. Así, el *Ulk*[37] es mi único quitapesares; el último también era magnífico...

Es locura y anormalidad el que vivas tan aislada, y estoy muy disgustada por ese motivo. En mi estado de ánimo actual, esa «ascesis» me es particularmente odiosa. ¡Yo persigo aquí cada resplandor de vida, cada rayo de luz, en el *Mosse-Blatt,*[38] en el folletín, en las críticas de teatro, etc.; persigo cada tonalidad, y me resultó estimulante el hecho de haber podido sostener una en la abundancia, y te alimentas de miel silvestre y escarabajos, ¡como San Antonio en el desierto! En esa forma te me vas a embrutecer por completo, muchachita mía; luego, cuando yo esté libre de nuevo, habrá un violento conflicto entre tu nazarenismo enjuto y mi pletórico helenismo. «¡Cuidadito, Büseli!», como le decía siempre Frau Löwe[39] a su gatico, ¿sabes? Ahora quisiera levantar el sacudidor en la forma amenazadora que ella lo hacía...

[Berlín-Friedenau, 2-5-1905]

Amor mío:

Hoy recibí la siguiente carta de Mehring:

> Mil gracias por la benévola reseña de mi pequeño trabajo. Debo decirle, con toda sinceridad, que sentí un poco de miedo cuando Kautsky me dijo que la había encargado a usted de eso; temí que su rechazo de Schiller y la forma tan benévola en que usted valora mi trabajo literario pudieran ser motivo de un conflicto penoso para usted [¡pillo, con qué habilidad lo dice, no crees?] Pero usted, como siempre, manejó brillantemente el asunto, y destacó precisamente aquello que para mí era más importante. Así, pues, ¡mis más sentidas gracias!...[40]

[Berlín-Friedenau, 14-5-1905]

...Te envío algunos números del *Sächsischen* [*Arbeiter-Zeitung*] que te divertirán mucho. Tras de «Julián» se ocultaba Stampfer. Mi artículo causó furor; pero mayor sensación causó el estúpido folletín que apareció en *el mismo* número. Stampfer se evadió acobardado. Me envió una carta hipócrita, la cual contesté ya. La adjuntaré a mi próxima carta.[41]

Nota bene: No te atrevas a tachar mi divisa de Mickiewicz; si lo haces, protestaré públicamente contra el vandalismo de la redacción.[42]

[Berlín-Friedenau, 25-7-1905]

...Entretanto, he ido dos veces al teatro (con Kroll en la ópera *La fierecilla domada*, que tanto me gusta). Pensé que esta experiencia tal vez me distraería un poco y me reanimaría; pero los resultados no se ven en modo alguno. Por otra parte, la idea de ir a la ópera surgió de un agradable joven (de veintidós años) del círculo de Clara,[43] a quien ella me había «recomendado»...[44]

[Berlín-Friedenau, 10-10-1905]

...¿Sabes lo que leo por las noches, antes de dormir? La autobiografía de Benvenuto Cellini, traducida por Goethe. Una obra muy original, interesante como cuadro de costumbres del siglo XV en Italia y Francia. Poco a poco, quiero familiarizarme más con los clásicos, al menos con los que poseo. Goethe hace un efecto tranquilizador; es un verdadero «olímpico», y esa cosmovisión me es muy cercana en estos momentos, es afín con mis opiniones. Lamentablemente, me falta sólo el férreo tesón que Goethe, a pesar de su cosmovisión (dejando a un lado la genialidad) poseía. ¡Es asombroso ver cuán universales eran los intereses de este hombre! Y era, no obstante, un «alemán». *Alguien tiene que explicarme eso.*[45]

A pesar de todo, cuando leamos juntos algo por las noches, no será literatura artística, sino algo serio. *La vida es muy breve y somos demasiado ignorantes para permitirnos ese lujo.*[46] ¿De acuerdo?...

[Berlín-Friedenau, 13-10-1905]

...«Como me conoces»...[47] inmediatamente después de levantarme, me abalancé sobre *Die Kunst*,[48] y lo hojeé página por página. Las reproducciones son magníficas, y espero disfrutar mucho con la lectura del texto. Tal vez logre por fin saber algo sobre Lenbach. Les llevaré *Die Kunst* a los Kautsky, y los miraremos juntos...

Aquí tendrás que leer sin falta a Benvenuto Cellini; yo también lo leeré con gusto por segunda vez. Es excelente; algo por el estilo del *Jürg Jenatsch*. Sólo me molesta que siempre leamos pedacito a pedacito...

[Berlín-Friedenau, 14-10-1905]

...¿Te has fijado que, en *Die Kunst*, a los bellísimos trabajos de Lenbach les siguen «modernas» [49] monstruosidades de Kolb, el magdeburgués? Anoche, sobre las nueve, estuve una horita en casa de los Kautsky. Miramos juntos todas esas rarezas y nos reímos de lo lindo. Karl, en particular, hizo acotaciones muy divertidas...

[Berlín-Friedenau, 29-10-1905]

...En lo que respecta a tu inesperado regalo —poesía—,[50] para mí fue realmente *una gran sorpresa*.[51] Excelente calidad, gran variedad y toda una serie de auténticas perlas. La presentación también es preciosa. Pero, dicho con honestidad, es de veras un escándalo que precisamente tú, el único hombre que puede influir en la orientación del trabajo *político* en Polonia, y en las tareas relacionadas con el extranjero, te ocupes de semejantes cosas...

[Berlín-Friedenau, 30-10-1905]

...Hoy, en ratos libres, volví a leer tu trabajo poético. Me gusta cada vez más. Es de veras una excelente selección. Sólo que, *fíjate*, si quieres publicar el poema «Huelga» de Negri [52] en el *Przeglad Roboiniczy*, debe decir «óspiewali ptacy» en lugar de «*ód*spiewali ptacy».

Nota bene. Me reí muchísimo, porque tú, sin decirme nada, publicaste en tu volumen los dos poemas de Negri, con el mismo formato del *Przeglad Robotniczy*. Pero he cortado estos poemas, *sans gêne*, según mi propio gusto y sentir. En el original eran realmente torpes y desmañados. En el caso de la revista, no me asaltó ningún escrúpulo, pero para un volumen mixto, ¿es ésta una forma admitida del todo!...[53]

NOTAS

1 Leo Jogiches, de seudónimo Tyszka y otros (1867-1919), emigró a Suiza en 1890 procedente de Vilna, huyendo de una condena a presidio. En el exilio, al igual que Rosa Luxemburgo, unió su suerte al SDKPuL, del cual fue cofundador y dirigente organizativo, y con el ala revolucionaria de la socialdemocracia alemana. Como Rosa Luxemburgo, tomó parte en la revolución de 1905 en Varsovia, y fue encarcelado. Junto con Rosa Luxemburgo participó en el V Congreso del RSDRP, en Londres.

«Desde el comienzo de la Primera Guerra Mundial imperialista, Jogiches estuvo en las filas de la izquierda alemana, en la lucha contra la guerra y el socialchovinismo. Sus grandes experiencias de conspiración revolucionaria y sus extraordinarias dotes organizativas las aplicó, sobre todo, a la impresión clandestina de volantes del Grupo Internacional, en especial las "Cartas de Espartaco", y a la constitución de un amplio sistema de despacho. Después del encarcelamiento de Karl Liebknecht, Rosa Luxemburgo y otros dirigentes de la izquierda alemana, en el verano de 1916, fue de hecho el líder del grupo Espartaco y el responsable de las "Cartas de Espartaco". Fue muy meritoria su labor en relación con una mayor unidad de la oposición revolucionaria antibelicista, pero hasta 1918 estuvo difiriendo la ruptura organizativa con los centristas. Como participante destacado en la huelga de enero de 1918, Jogiches fue encarcelado. La revolución de noviembre le devolvió la libertad. Durante la revolución estuvo entre los fundadores de la Liga Espartaco. Como miembro de la Central, formó la estructura organizativa de la Liga y creó, de este modo, las condiciones básicas para la fundación del PCA. El 15 de noviembre de 1918 surgió, por iniciativa suya, la Liga de los Soldados Rojos. Jogiches tomó parte en el Congreso de fundación del PCA y fue elegido miembro de la Central. Durante las luchas de enero de 1919 fue encarcelado, pero logró liberarse. Con motivo de las luchas de marzo cayó de nuevo en manos de la soldadesca de Noske, que lo asesinó en la prisión preventiva de Moabit» *(Diccionario Biográfico de la Historia Alemana,* Berlín, 1970, p. 334).

En la correspondencia de Rosa Luxemburgo hay 766 cartas dirigidas a Leo Jogiches. (Roza Luxemburg, *Listy do Leona Jogichesa-Tyszki.* Edición de Feliks Tych. Tomo I, 1893-1899, tomo II, 1900-1905. Una selección (167) de estas cartas se publicó en 1971 en Frankfurt. No se pudo tener en cuenta al cerrar esta edición, como tampoco el tercer tomo de la edición polaca. (Estas cartas son, en su género, una autobiografía riquísima en detalles históricos, ideas y profundidad de sentimientos. Son una confesión lírica, ya que Jogiches fue de hecho, durante quince años, el esposo de Rosa Luxemburgo.

Dotado de un natural heroico, entregado a la revolución hasta el extremo, Jogiches no poseía, empero, la amplitud de ideas de Rosa Luxemburgo. Era más bien el luchador práctico, absorto en el aspecto organizativo y conspi-

rativo. El interés por el arte le parecía algo superfluo, que distraía de la lucha revolucionaria. Éste es, entre otros, el motivo de cierto contrapunteo, cuyo huella se advierte en las cartas publicadas, y también de la poca cantidad de alusiones al arte, notable si se las compara, por ejemplo, con las cartas a Sophie Liebknecht.

2 En lo que respecta a las fechas y lugares, el editor se basa en las ediciones anteriores de esta correspondencia. En los casos en que Rosa Luxemburgo no señala con exactitud el lugar de procedencia o la fecha, el editor omite consignarlos explícitamente. Se basa también, pues, en las fechas de los editores de la correspondencia. Sólo en las cartas que se han transcrito completas se incluye la fecha según el manuscrito.

3 Si no se señala lo contrario, los puntos de omisión son del editor.

4 Adolf Warszawski (Warski); Morek, hermano de Warszawski.

5 Jadzia, la esposa de Adolf Warszawski.

6 Se refiere a los Warszawski.

7 Franz Mehring: *Historia de la socialdemocracia en Alemania*, Stuttgart, 1897-98; Sidney Webb: *El socialismo en Inglaterra*, Göttingen, 1898.

8 La hija de Adolf y Jadzia Warszawski.

9 La cursiva indica pasajes en ruso en el original.

10 Luxemburgo, *Obras completas*, 1/I, p. 94.

11 *Ibíd.*, p. 74. KP es un seudónimo de Rosa Luxemburgo.

12 *Ibíd.*, p. 113.

13 Thomas Gaspey: *Gramática de la conversación inglesa.*

14 Alexander Helphand (Parvus), entonces redactor del *Sächsische Arbeiter-Zeitung.*

15 Los títulos están en alemán en el original, excepto Kant; Georg Adler, *La historia del primer movimiento sociopolítico de los obreros en Alemania,* Breslau, 1855.

16 Las citas de esta carta están en alemán en el original.

17 En alemán en el original.

18 Vladimir Spasovich: *Manual de literatura polaca.* Petersburgo, 1965 (en ruso).

19 Sección del *Sächisische Arbeiter-Zeitung.*

20 En alemán en el original.

21 En alemán en el original.

22 En alemán en el original.

23 *Diccionario de ciencias jurídicas*, primer tomo, Jena, 1898. El cinco de marzo era el vigésimo octavo cumpleaños de Rosa Luxemburgo.

24 «¿Reforma social o revolución?», *Obras completas.* 1/I, p. 367.

25 ¡Fuera con la papilla!
¡No la necesito!
¡Con cartón no forjo una espada!

Versos de Leopold Heinrich Wagner. Una réplica a dos artículos de Max Schippel en los *Sozialistischen Monatsheften* y el *Neue Zeit* de 1898-99; en el primero, Schippel concluye con estos versos. Véase *Obras completas,* 1/I, p. 446.

26 Véase nota 24.

27 En alemán en el original.

28 En ruso en el original.

29 Friedrich Zundel (1875-1945), pintor, esposo de Clara Zetkin.

30 Bronislav Huberman (1882-1947).

31 Nikolai Luxemburgo.

32 Franz Mehring.

33 En alemán en el original.

34 Véase la ilustración en las páginas 122 y 123.

35 En julio de 1904, Rosa Luxemburgo fue condenada a tres meses de presidio en Zwickau por «crimen de lesa majestad». Encubre sus cartas y las dirige a una persona de sexo femenino: están escritas en alemán.

36 Luise Kautsky, Karl Kautsky.

37 *Ulk*, publicación humorística de Berlín.

38 *Berliner Tageblatt.*

39 Su patrona en Zürich.

40 Cita en alemán en el original. Véase página 24 de nuestra edición.

41 Véase página 30 de nuestra edición

42 Con el lema «¡Oh año! Quien te ha vivido en nuestra tierra...», de *Don Tadeo,* encabezaba Rosa Luxemburgo su artículo «Un año de revolución» (*Z Pola Walski,* 27 de mayo de 1905, núm. 9, p. 1).

43 Clara Zetkin.

44 En alemán en el original.

45 En alemán en el original.

46 En alemán en el original.

47 En alemán en el original.

48 *Die Kunst*, revista mensual sobre artes libres y aplicadas.

49 En alemán en el original.

50 Se trata de un librito publicado por Jogiches, *Ziesni pracy i walki* (Canciones del trabajo y de la lucha), Cracovia, Editorial Czerwony Sztandar (Bandera Roja).

51 En alemán en el original.

52 Ada Negri (1870-1945).

53 En ruso en el original.

□ *DE LAS CARTAS A ROBERT Y MATHILDE SEIDEL*[1]

[Berlín,] 23-VI- [18]98

Querido amigo:

¡Qué miseria! Tengo necesidad de conversar con usted y no tengo en estos momentos ni una sola hojita de papel de cartas. Tendrá usted que conformarse con éste.

Ya es de noche, y tarde: estoy sentada ante el escritorio, en mi mecedora. Tengo en el escritorio una lámpara con pantalla roja que yo misma confeccioné, y leo a Börne. La puerta que da al balcón está abierta frente a mí, y entra por ella un aire fresco; relampaguea fuerte de cuando en cuando, y se acerca una tormenta. (¡Dios me perdone esta mala prosa poética!...) ¡Qué bien se está a veces en la soledad!...[2] Piense usted: en la gran ciudad de Berlín, con sus dos millones y medio de habitantes, ni un solo amigo. En este momento me hace tan feliz la idea, que sonrío con agrado. No sé si estaré hecha de un material ruin, que absorbe con mucha facilidad la atmósfera que lo rodea, pero no puedo permanecer un solo día entre el gentío sin que mi verdadero nivel intelectual descienda por lo menos un peldaño. Y, realmente, no tiene tanta importancia la clase de personas con quienes trato; es el trato mismo, el contacto con el mundo exterior, el que, por así decirlo, desgasta y desdibuja las aristas y las nítidas líneas de mi yo —naturalmente, sólo por un instante—. Un día de soledad me basta para reencontrarme, pero me queda siempre un amargo sentimiento de pesar, como si hubiera perdido

una partícula de mí, como si me hubiera rebajado. En momentos así, siento el deseo de aislarme por completo del mundo exterior mediante un cerco de tablas. Un muchacho va por la calle silbando una canción de moda; me molesta hasta ese tono estridente de otro, que penetra violentamente en mis oídos y perturba mi tranquilidad. Quizás usted se maraville de que yo lea al viejo Börne; todavía no he encontrado a ningún alemán que lo lea. Sobre mí, empero, ejerce un efecto siempre fuerte, y me despierta ideas frescas y vivos sentimientos. ¿Sabe usted lo que en estos momentos no me deja en paz? Estoy disgustada con la forma en que se escriben los artículos del Partido la mayoría de las veces. Es todo tan convencional, tan tieso, tan rutinario. La palabra de un Börne suena ahora como algo de otro mundo. Lo sé: el mundo es realmente otro, y otros tiempos reclaman otras canciones. Pero siempre «canciones»; nuestros garabatos, en la mayoría de los casos, no son canciones, sino ruidos sordos y descoloridos, como los de una maquinaria. Creo que el motivo radica en que la gente, cuando escribe, las más de las veces olvida profundizar en sí misma y sentir toda la importancia y verdad de lo escrito. Creo que en todo momento, cada día, en cada artículo, hay que volver a vivir y volver a sentir la causa; así se encontrarán también palabras frescas, de corazón a corazón, para decir las cosas ya sabidas. Pero la gente se acostumbra en tal forma a una verdad, que recita maquinalmente, como un padrenuestro, las cosas más profundas y trascendentales. He hecho el propósito de no olvidarme nunca, al escribir, de entusiasmarme con lo escrito y repensarlo. Precisamente por eso leo de cuando en cuando al viejo Börne, que me ayuda a mantenerme fiel a mi promesa.

¡El pobre Fredi!...[3] Siempre he sentido una especial simpatía por la gente que no tiene talento para integrarse a la vida práctica, ganar dinero, etc. (tal vez porque yo misma no entiendo ni jota de eso.) Me ha parecido siempre que en ellos hay algo de artista, o que por lo menos son muy buenas personas. Para *usted*, por supuesto, es un pobre consuelo, lo comprendo. —Espero algunas líneas de Mathilde, ¿está todavía en Gugi?

Algo más sobre mí: no puedo sufrir ni a Berlín ni a Prusia, y no podré sufrirlos nunca.

Un cordial apretón de manos. Suya,

Ruscha

[Berlín, 11-8-1898]

...Sus dos postales desde las montañas me han dado mucha, mucha alegría. También, en particular, que hayan conocido a mi querido Börne. *Tienen* que ocuparse más de él en el primer momento libre de que dispongan, sobre todo sus Cartas desde París; verán ustedes que se interesaba por lo *grande*. Su antipatía hacia Goethe la comprenderán con facilidad; es la eterna contradicción esencial entre una naturaleza «cristiana» y ascética, y otra «helénica», sibarita: la contradicción que existía, por ejemplo, entre Robespierre y Danton, la misma que separaba también a Börne de Heine. En ello radica la fuerza, pero también la debilidad de Börne, el tipo del republicano de Roma, todo honradez y virtud, pero a quien le está vedado el sonriente mundo de los fenómenos, que está más allá de las fronteras de las formas estatales y los derechos civiles, más allá del bien y del mal...

[Berlín,] 15-VIII [18]98

Querido amigo:

En su comentario sobre mi «Desarrollo industrial de Polonia», usted escribe:

> La industria en la Polonia rusa debe su surgimiento, sin duda alguna, a la iniciativa y los esfuerzos del gobierno. Así lo expresa la misma Rosa Luxemburgo, y de esta forma refuta de una vez por todas la falsa idea de que los factores económicos son los resortes [aquí cita usted una expresión de mi preámbulo], es decir, las únicas fuerzas de desarrollo de la vida y las formas políticas o, al menos, las fuerzas pre-

dominantes. Esta clase de materialismo histórico es siempre falso y debe ser rechazado.[4]

Como no quiero aceptar que se me atribuya el mérito de haberme refutado a mí misma y, en mí, a toda una suerte de falso materialismo histórico, permítame dos palabras de réplica. Usted olvida que cuando el gobierno (es decir, el factor político, tal como usted lo concibe en este caso) acometió la iniciativa del desarrollo industrial de Polonia, lo hizo movido por un fenómeno puramente económico: el déficit de la bolsa estatal, la decadencia y la inestabilidad de la agricultura. Así, pues, donde usted trae por los cabellos el factor político en su acción sobre la vida económica, descubrirá de nuevo, al considerar más profundamente sus bases, las relaciones económicas. En segundo lugar, empero, la acción política está vinculada también, en relación con sus resultados, al medio económico dado. Así lo demuestra el hecho de que semejantes aspiraciones del gobierno polaco, de crear medio siglo atrás una industria manufacturera en la Polonia de economía feudal-natural, desembocaron en el más estrepitoso fracaso. Sin duda, en el desarrollo social tiene lugar constantemente una interacción del factor político y el económico; pero el económico sigue siendo, en última instancia, decisivo y preponderante, y en este sentido lo llamé «resorte» de la vida social. En lo que respecta, empero, a la «suerte de falso materialismo histórico» que sostiene que los factores económicos son las *únicas* causas del desarrollo, estoy convencida de que sólo goza de una mítica existencia en el cerebro de usted. Materialistas que sostengan que el desarrollo económico marcha por los carriles de la historia, poco más o menos, como una locomotora satisfecha, mientras la política, la ideología, etc. la siguen pasivas y desamparadas como inanimados vagones de mercancías, tales ideólogos no los encontrará usted ni en el más remoto de los territorios rusos (y en Rusia, como usted sabe, la gente es muy ducha en estas cuestiones, y le servirán, según su gusto, tal coctel de materialistas antiguos y nuevos, que usted mismo olvidará dónde tiene la cabeza y dónde los pies); y si encuentra usted a un tío de ésos, hágalo exhibir en un gabinete de figuras de cera.

Ahora convenga usted al punto en que le he refutado brillantemente, y que usted, por puro enojo, tomó como pretexto mi pequeña persona para propinar a la gran escuela un buen empujón.

Con mi más cordial saludo,

R. Luxemburgo

[Sin fecha, entre 1898 y 1899]

Querido amigo:

Hasta hace poco estuve colmada de trabajo hasta las orejas, y por eso no pude contestar antes las apreciadas líneas de Mathilde y de usted.

Fui a ver a Fischer.[5] Al principio estuvo evadiéndose; lamentó que su oferta no hubiera llegado un mes antes, porque el folleto de mayo había sido ya encomendado a Ad. Braun[6] (Nuremberg). Pero lo convencí de que el tratadito de usted no le hará la competencia al folleto, ya que es mucho más breve y completamente distinto de como ha de ser el folleto del insulso y opaco Braun. Por fin accedió, y le escribirá muy pronto.

Así, pues, espero ver cumplido el deseo de usted en esta ocasión. Le aconsejo aceptar sus condiciones; es sólo al principio. Más tarde puede usted enviarle conmigo alguna otra cosa para editar, algo nuevo quizás. Y la editorial de Fischer es mucho más activa que la de Dietz.[7] Cuando pregunté a éste por qué los poemas de usted[8] se habían vendido tan poco, dijo que era un hecho generalizado en Alemania que los obreros compren muy pocos poemas. Creo que tiene razón. Yo misma he observado que la sensibilidad para la poesía, las canciones, etc., está más desarrollada en Suiza que en Alemania.

En lo que a mí respecta, ahora escribo sólo para el *Neue Zeit;* por consiguiente, solamente allí he podido ocuparme, en forma directa o indirecta, de los poemas de usted. Pero ahora se hace evidente que Dietz, *por principio,* no puede sufrir que en el *Neue Zeit* se publiquen notas elogiosas o aun comentarios de cosas impresas en su editorial. Éste es, empero, el caso de sus poemas, y

así, por el momento, no puedo hacer nada. Veré qué puede hacerse en la prensa diaria. No debe usted dudar de mi buena voluntad.

Me alegra mucho que desde el primero de abril vivan ustedes en un piso más alto y soleado. Ello le hará bien a mi querida Mathilde, y espero encontrarla ya recuperada cuando los visite.

Por lo pronto, presurosamente, reciban mis más cordiales saludos.

Siempre suya,

Rosa

Dresde-A., 21-X-1898[9]

Querido amigo:

Muchas gracias por su larga carta; en cuanto tenga un momento libre, responderé con una igual. Hoy, a toda prisa, sólo unas palabas acerca de negocios. Exijo, apoyándome en el derecho de prioridad que la amistad asegura, que usted me envíe enseguida el poema alusivo al aniversario de la muerte de Blum,[10] para poder publicarlo también nosotros el 9 de noviembre. Ello no dañará al *Arbeiter-Zeitung* de Viena, si nosotros lo publicamos *al mismo tiempo*. Pero el permiso de usted para que lo *copiemos* tiene sólo un valor platónico; no podemos publicar un poema por el aniversario de la muerte de Blum dos días *después*. ¡Someto a nuestra amistad la pregunta del Consejo y exijo su manuscrito!

Con cordiales saludos, su

Rosa

[Sin fecha, probablemente 4-4-1903]

...Hace ya tiempo que no recibo ni una línea de Mathilde, lo cual me inquieta mucho. Espero que esté bien. El otro día me enviaron una entrada para el teatro, para ver *El cotarro,* de Gorki; la cosa causa una impresión estremecedora, imponente. Todo Berlín vive ahora *El cotarro*. ¿Han leído ustedes ya algo de Gorki? Me refiero a sus cuentos. Si es así, escríbame sus impresiones...

[Berlín-Friedenau, 1-1-1904]

...Quisiera oír enseguida, querido amigo Robert, en qué se ocupa en cuanto a literatura, y si puedo esperar volver a verle pronto por aquí. Anteayer, en casa de los Kautsky, estuvimos hablando de usted; la abuela[11] (que ahora tiene aquí su residencia permanente) preguntó por usted y se expresó con mucha simpatía...

[Berlín, 13-12-1904]

...Estoy como siempre. Que estuve «en chirona» lo saben ustedes bien por los periódicos. Lo peor de todo fue la maldita «amnistía»,[12] de lo contrario me sentiría espléndidamente en la caja, aunque «el pasto» era del todo indigno. ¡Pero qué tranquilidad, qué recogimiento espiritual! He leído como una salvaje, pues me permitían tener libros...

[3-2-1908]

...Hablemos ahora del bello libro.[13] Que yo mismo escribiera sobre él, sería risible, y no aprovecharía en nada a Robert: primero, porque en la vida he escrito nada sobre poesía o literatura artística, y segundo, porque se sabe que tenemos amistad personal. No obstante, he hecho lo que consideré más inteligente: encargar una reseña, y precisamente en el mejor de los sitios, el *Neue Zeit*, en el nuevo apéndice del folletín, que redacta Franz Mehring, y a un hombre de prestigio: el presidente de la Junta de Educación y de la Escuela del Partido, Heinrich Schulz. Él me ha prometido personalmente que elogiará el libro como se merece,

y ha aceptado con gusto el encargo. En cuanto se publique la reseña (aproximadamente, dentro de dos semanas), te enviaré un ejemplar a ti y a Robert.[14] Además, se publicará también una reseña en el *Gleichheit*. Pienso en otros periódicos, y te daré noticias en cuanto la cosa esté ya hecha...

NOTAS

1 Rosa Luxemburgo ya entabló relaciones amistosas con el matrimonio Seidel (Robert y Mathilde) durante su estancia en Zürich, hacia 1895. Existen veinticinco cartas de Rosa Luxemburgo a Robert Seidel y su mujer Mathilde, las cuales se conservan en la Biblioteca Central de la Universidad de Zürich. Su primera publicación completa tuvo lugar en la revista polaca *Z Pola Walki*, núm. 1, 1959; sirve de base a la presente selección.
Robert Seidel (1850-1933) se unió, ya a los 17 años, a la Liga Obrera de Crimmitschau. En 1869 participó en el Congreso de fundación del Partido de Eisenach. En 1870 emigró a Suiza, trabajó allí como tejedor, luego como bibliotecario, tomó parte en un seminario para profesores y más tarde estudió en la Universidad. Fue profesor de una escuela pública, y luego promovió y pasó a profesor universitario en 1923. Entre 1877 y 1879 dirigió la gestión económica de la Liga Obrera, y de 1890 a 1898, el organismo central de los Sindicatos y del Partido Socialdemócrata de Suiza. Fue miembro de la Cámara, y en 1911 fue elegido para el Consejo Nacional. El desarrollo político de Seidel se orientaba cada vez más hacia la derecha, de manera que muy pronto entró en contradicción con Rosa Luxemburgo, lo cual fue motivo, hacia 1904, de la interrupción del intercambio epistolar. Además de su actividad política, Robert Seidel publicó algunos volúmenes de poemas, que se cuentan entre las primicias de la poesía proletaria.

2 Puntos suspensivos de Rosa Luxemburgo.

3 El hijo menor de Robert Seidels. Puntos suspensivos de Rosa Luxemburgo.

4 La reseña sobre la disertación de Rosa Luxemburgo se publicó en *Volksrecht*. En la carta escrita por Rosa Luxemburgo a Jogiches entre el 15 y el 23 de agosto de 1898, dice: «Schönlank me envió un recorte del *Volksrecht* con la reseña sobre mi trabajo. Seidel se ha vuelto loco por completo, con esas propagandas... Ya le escribí una carta...»

5 Richard Fischer, entonces director de la librería editorial «Vorwärts».

6 Adolf Braun (1862-1929).

7 Editorial de J. H. W. Dietz, Stuttgart.

8 Se refiere al volumen de poemas *De lo más recio del combate y de la soledad*, de Robert Seidel, Stuttgart, 1895, 3ra. edición, 1899, J. H. W. Dietz Verlag.

9 Esta carta fue escrita desde la redacción del *Sächsische Arbeiter-Zeitung*.

10 Cincuenta aniversario de la muerte de Robert Blum.

11 Minna Kautsky (1837-1912).

12 Véase la página 129, nota 35. Como consecuencia de la amnistía promulgada después de la muerte de Jorge, rey de Sajonia, Rosa Luxemburgo fue puesta en libertad el 25 de octubre de 1904.

13 Robert Seidel: *Fe en la luz y sol de futuro*, poemas. Berlín, librería editorial «Vorwärts», 1908.

14 En el *Neue Zeit* no se publicó la reseña planeada.

DE LAS CARTAS A KARL Y LUISE KAUTSKY[1]

[Friedenau, 13-7-1900]

...Hablemos, pues, de Thalatta. A propósito, ¿piensan ustedes allí, mientras el mar susurra a sus pies sin cesar, en la bella leyenda del cantor ciego de Grecia que tocaba la lira a orillas del mar y creía que el susurro de éste era el cuchicheo de la gente, y que no oyendo los aplausos de la multitud al concluir su más bella canción, protestó amargamente contra su ingratitud y, en su acerbo disgusto, lanzó lejos de sí la lira para destruirla, pero, recogida por las olas, éstas la traen y la llevan en su amoroso balanceo? ¿Y no se hacen la ilusión de que todo el mar huele a dulces recién horneados, un Hada Morgana al horno, como le parecía a aquel pescador de Helgolandia, cerca del cual vivía nuestro preferido?[2]

Me parece que, frente al mar, el sentimiento predominante ha de ser el de la propia nulidad; ante lo eterno, lo inmutable del mar, su majestuosa insensibilidad. Experimenté este sentimiento a la vista de las cataratas del Rin en Suiza; y su estrépito incesante, que no se acalla ni por un segundo, que persiste día y noche, que sobrevive a los siglos, me llenó de un sentimiento de espanto, aniquilador. Regresé a casa completamente aplastada; y siempre —también ahora—, cuando, yendo en viaje, veo desde la ventanilla del vagón el terrible espectáculo, la espuma saltadora, el blanco abismo de aguas borbotantes y escucho el ensordecedor estrépito, el corazón se me oprime, y algo me dice: allí está el enemigo. ¿Se asombran? Es realmente el enemigo: la

vanidad del ser humano, que en otras ocasiones se cree algo, se despedaza de repente, convertida en nada. Es igual el efecto de una concepción del mundo que considera todos los acontecimientos como Ben Akiba: «siempre ha sido así», «caerá de su propio peso»,[3] etc., y ante la cual parece tan superfluo el hombre con sus deseos, capacidades y conocimientos... Por eso odio esa clase de filosofía, *mon cher Charlemagne*, y sostengo que es mejor lanzarse a las cataratas del Rin y perecer allí como una cáscara de nuez, antes que dejar, con un sabio movimiento de cabeza, que sigan sonando como lo hicieron en tiempo de nuestros antepasados y lo harán después de nosotros... Querida Lulu, su reseda y sus claveles aún florecen y perfuman «tan maravillosamente como el primer día»...

[Friedenau,] 3-10-1901

Querido Karl:

Como es natural, renuncio a la publicación de mis declaraciones en el *Neue Zeit*.[4] Permítame tan sólo dirigirle unas pocas palabras de explicación.

Si yo fuera de los que defienden sus propios derechos e intereses sin ninguna consideración —y éstos son legión en nuestro Partido, o más aún, así son todos entre nosotros—, insistiría, lógicamente, en la publicación, ya que usted mismo admite que, como redactor, tiene una obligación para conmigo en este caso. Pero al mismo tiempo que usted admite que tiene esta obligación para conmigo, me pone ante el pecho la pistola de las exhortaciones y los ruegos amistosos para que yo no haga uso de esta su obligación y de mi derecho. Ahora bien, me repugna hacer valer mi derecho cuando se me quiere proteger con tales ayes y tal castañeteo de dientes; cuando, a la vez, no sólo se me ataja a cada palabra de repulsa para que me «defienda» así, sino que, encima de todo, se intenta ablandarme de cualquier manera con el fin de conseguir que renuncie a mis derechos. Usted ha logrado lo que quería: lo exonero, en este caso, de su obligación para conmigo.

Pero, según todas las apariencias, usted todavía comete la equivocación de creer con toda seriedad que ha actuado en este caso movido sólo por la amistad y en *mi* propio interés. Permítame que haga desaparecer ese engaño de sí mismo. Como *amigo* tendría usted que haberme dicho lo siguiente: «Le aconsejo que, inmediatamente y a cualquier precio, salga usted en defensa de su honor de escritora, puesto que escritores más grandes y hombres de prestigio reconocido durante años y años, como Marx y Engels, escribieron folletos enteros, libraron verdaderas batallas literarias siempre que alguien intentó imputarles la menor "falsificación". Y, con más razón, usted debe proceder con minuciosidad en este caso, porque usted es una escritora joven y con muchos enemigos.» Eso tendría que haberme dicho usted, sin duda, como *amigo*.

Pero el amigo se dejó dominar del todo por el redactor del *Neue Zeit*, y éste, después del Congreso, sólo se interesa por una cosa: mantener su *tranquilidad*, demostrar que el *Neue Zeit* se ha vuelto juicioso y se calla la boca después de los palos recibidos. Y por eso hay que *sacrificar* también el justo derecho del colaborador del *Neue Zeit* a la salvaguarda de sus más caros intereses, su derecho a defenderse frente a la calumnia pública. Y alguien que trabaja para el *Neue Zeit* —no quien trabaja menos ni peor— tiene que tragarse la acusación pública de *falsificación*, sólo para que reine la tranquilidad en todos los campos.

¡Así es la cosa, amigo mío! Con un cordial saludo, su

Rosa

Estoy sobrecargada de trabajo; por eso tengo que escribir, y sólo puedo hacerlo en este momento.

[Tarjeta postal, Hessenwinkel, 21-7-04]

Queridos míos: Aquí estoy, sentada en este rincón,* como bien dice arriba. Mi agradecimiento especial a mi querida Granny [5]

* *Winkel* = rincón, ángulo: La autora alude al nombre del lugar donde se encuentra, Hessenwinkel. *(N. de la T.)*

por las muchachas de Witt.[6] Cada día me dan más alegría, pero este placer a cucharaditas es un invento diabólico de los periodistas. Para usted, cara Luigia, adjunto el final de Schubel;[7] lo siento, pero no hay nada más de esta serie. ¿Qué hace mi querido profesor? [8] ¿Todavía chistes sin gracia? Hoy recibí una postal suya desde Königsberg, de todos los diablos.

Muchos y cordiales saludos a todos los *Gäns* [9] Kautsky.

[Sin fecha, Zwickau, 1904] [10]

...Ahora es de noche, y un suave airecillo entra por la ventana de mi celda, mueve levemente la verde pantalla de mi lámpara y las páginas del abierto libro de Schiller. Fuera, junto al presidio, un caballo regresa muy despacio a casa, y sus cascos golpean despaciosa y rítmicamnete el asfalto en el silencio de la noche. A lo lejos, apenas perceptible, se oye el alegre sonido de una armónica, en la que algún aprendiz de zapatero «sopla» un vals con lentitud. En mi mente resuena una estrofa que leí hace poco, en alguna parte: «Enclavado entre la fronda — está tu pequeño, callado jardín — donde las rosas y los claveles esperan, desde hace tiempo, a tu amado; — enclavado entre la fronda — está tu pequeño jardín»... No entiendo en absoluto el sentido de estas palabras, ni sé tampoco si tienen algún sentido, pero ellas, junto con el aire que me roza los cabellos como acariciándolos, me arrullan en una forma extraña. Este airecillo traidor me arrastra lejos, una vez más... no sé adónde. La vida juega conmigo constantemente a la gallina ciega. Siempre me parece que no es dentro de mí, que no es allí donde estoy, sino en algún lugar lejano...

[Sin fecha, Zwickau, segunda mitad de setiembre de 1904]

...«Ángel ansioso», tengo como lectura en mis horas libres a «tu» Schiller,[11] tomos del 7 al 9, *La historia de la caída del reino de los Países Bajos.* Y ya quisiera exclamar, con Margarita de

Parma: ¡Y en este pueblo infiel he desperdiciado tanto tierno amor! Ven tú, como mi fiel Alba, con mano enguantada de acero, a este renegado país, y recuérdale sus deberes, sus juramentos. Pero no, deja más bien que madure el crimen y cuando en enero o febrero vayamos los dos a Amsterdam, ¡el reino de los Países Bajos habrá sido sometido de nuevo! No habrá perdón. —¿Has leído algo sobre la ópera en el diario de Leopold Schmidt? Me satisfizo mucho. ¿Qué dice ahora el señor Hans,[12] que estaba tan encantado con su Hülsen? [13] Desde lejos, por el programa, me di cuenta de que, como siempre, no tenía «nada» que ver con la ópera. Tal vez te maravilles de que piense en la música en esta clausura mía. Pero pienso en *todo*, y principalmente en todo lo alegre.

[Postal, Friedenau, 21-2-1911]

...El domingo fuimos a pasear con Hannes [14] por los campos de Friedenau, y después leímos un libro de poemas de Hafis (el Hafis original, en el que se inspiró Goethe para su *Diván)*, naturalmente, en alemán. También esta vez el original es mucho más bello que la imitación...

[Berlín-Südende, 9-1-1913]

...Los días de fiesta los pasé muy tranquila en casa, con Mimi [15] y Gertrud;[16] leí un poco el Schweitzer (las explicaciones que le añade Mehring son magníficas),[17] a Sófocles y a Calderón.

Tengo verdadera sed de literatura clásica, como una abierta reacción ante la mucha economía nacional que he tenido que tragarme. El sábado fui a ver *Don Juan*, con un actor invitado de Estocolmo en el papel principal. El invitado tenía muy bellas piernas, como sus calzas; de lo contrario, habría resultado decepcionante (como sucede la mayoría de las veces con los Donjuanes, ¿no es cierto?)...

[Barnimer Strasse 10, 13-9-1916]

...Esta vez tengo que pedirte un favor. Sabes que estoy trabajando en una traducción de Korolenko. ¿Quisieras buscar un editor que se interese por ella? Aquí me es difícil moverme. Dietz —no esperaba yo otra cosa— no aceptó.[18] Quedan, pues, sólo editores burgueses, o tal vez *Die neue Welt* y Döscher en el *Vorwärts*. Dirígete, en nombre mío, a quien consideres como bueno (excepto a Diederich, de Jena). Para información, lo siguiente: el título exacto es *La historia de mi contemporáneo*. En realidad es la autobiografía de Korolenko, una estupenda obra de arte y, a la vez, un documento histórico-cultural de primera categoría; abarca la época de las reformas liberales de Alejandro II, la rebelión polaca, los primeros intentos de la oposición y los revolucionarios en Rusia, con lo cual refleja la transición de la antigua Rusia feudal a la actual capitalista. Además, la historia se desarrolla en Volhinia, es decir, en la frontera occidental, donde se mezclan en forma característica los elementos rusos, polacos y rutenos. El volumen es de 28 pliegos. Hannesle apadrinó los primeros capítulos. Sé que la cosa lo alegraría. Pregúntale si quiere que le envíe la continuación al campo, es decir, si entre sus siempre triunfantes ofensivas y defensivas de primavera y verano, podrá encontrar tiempo para leer el material y, naturalmente, devolverlo pronto. Es cierto que me siento muy orgullosa de su gusto literario; para él, sin embargo, el leer sería una distracción en medio del rudo fragor de la guerra. Escríbeme pronto; así también, «con el tiempo», recibiré la carta... Muchas gracias a Hannes por *La calleja del triunfo*.[19] Dime su dirección; la he olvidado de nuevo.

[Wronke, 3-12-1916]

Queridísima Lulu:

Me apresuro a contestar tu carta; me alegró mucho, después de tanto tiempo, ver de nuevo una línea tuya. Muchas gracias por el trabajo que te has tomado con mi traducción y por el buen

éxito alcanzado. Hace ya más de una semana que envié a la comandancia *10 pliegos* (pliegos impresos del original) manuscritos; tú misma, allí (o Mathilde J[acob]), puedes ocuparte mejor de acelerar la revisión que yo desde mi isla de Robinson. El manuscrito está dirigido a Mathilde, quien seguramente querrá mecanografiarlo enseguida; pero como el editor espera por las muestras y yo escribí —modestia aparte— casi en limpio, te pido que no esperes la copia mecanográfica, sino que lo envíes manuscrito. La cantidad de material y la parte de él que envías al editor la dejo a discreción tuya; por mi parte, preferiría que lo enviaras todo, para que el editor pueda juzgar a fondo. Sobre todo, léelo tú misma, como es natural, y escríbeme enseguida qué impresión te han hecho el original y la traducción. ¡Estoy muy impaciente! Se trata precisamente de la autobiografía en relación con la cual traté de convencerte *a ti* para que hicieras un intento semejante. En cuanto a la entrega del manuscrito, recuerda sólo una cosa: es el único que poseo; encarece, pues, al señor [20] que tan benévolamente se interesa por esta bagatela mía que no se extravíe nada. Dile también que tengo pensado hacer una última revisión de la traducción, pero que ésta debe hacerse siempre pasado cierto tiempo, cuando (lingüísticamente) ha desaparecido la impresión inmediata del original; ahora el manuscrito está todavía «muy fresco».

Otro favor.

El padre de Korolenko tenía la mala costumbre de repetir con frecuencia este refrán: «Enseñe el enfermo al médico», cuyo sentido equivale al de los refranes alemanes: «La vasija quiere enseñar al alfarero» y «Los huevos quieren ser más listos que la gallina».*

El uso frecuente de refranes, y mucho más de los de propia creación (el refrán usado por Korolenko padre tampoco existe en la lengua rusa), lo considero de mal gusto literario; pero, por otra parte, en este rasgo hay una cierta nota personal, una pequeña intimidad. Por eso he traducido el refrán casi literalmente. Si,

* En español existen refranes equivalentes, pero preferimos traducir los citados por la autora, pues el sentido es obvio. *(N. de la T.)*

empero, para un oído alemán no preparado sonara demasiado «español», te doy *pleins pouvoirs* para sustituir la frase por el refrán alemán de la vasija y el alfarero. Pero, *¡¡¡sobre todo!!!*, en lo que respecta a las condiciones, no tengo nada que proponer. Sabes que en cuestiones de dinero soy tan entendida como un ternero recién nacido (hoy no salgo de las comparaciones vacunas); dejo toda la responsabilidad al señor Cassirer o a su representante, que me es tan propicio. Con esto, por fin, basta de mi negocio. Sólo te pido que me envíes pronto noticias...

...¡Mañana podrán ustedes disfrutar de *Fígaro!* Lo ves, soy incorregible, no he «aprendido» nada. «Destruir Sur, Norte y Oeste, hender tronos, estremecer a los ricos», y pienso en Fígaro. Sí; y alimento con dedicación herrerillos y urracas. ¡A las últimas —mi único auditorio aquí— les comunico las ideas y soluciones más capaces de derrumbar el mundo y luego las dejo volar de nuevo!... Pero, al diablo: también ellas, al final, se irán con Scheidemann,[21] ya lo sé: el instinto natural es siempre más fuerte que cualquier sabiduría adquirida...

[Wronke, fines de diciembre de 1916]

Queridísima Lulu:

Miles de gracias y de besos por tu cariñosa carta y el maravilloso regalo tuyo y de Igel.[22] Me precipité sobre él como un hambriento sobre el pan. Todos esos placeres tienen aquí mayor efecto sobre mí, como si sustituyeran a la verdadera vida, de la cual estoy aislada. Todavía no me he familiarizado con la carpeta, cosa que me propongo hacer en los días festivos, con tranquilidad y holgura; pero ya la primera ojeada me ha refrescado y estimulado.

¡Cuánto me alegra que te guste mi Korolenko! ¿Te parece, entonces, que la traducción es buena? Pero por favor, por favor, corrige todo lo que no te parezca alemán o esté mal, que el «aroma de la tierra» no tiene que producirlo el escultor. Con tu cambio del imperativo en el refrán estoy, naturalmente, muy

de acuerdo; sólo quiero que lo corrijas *todo*, y, por cierto, *antes* de que se mecanografíe.

Los dos tomos de tu Marx [23] que tengo ante mí me muestran el trabajo de gigante que has realizado; uno no se hace una idea de ello hasta que lo ve materializado. Como es natural, estando aquí Sonia [24] no he podido todavía dedicarme con seriedad a leerlos; sólo he mirado aquí y allá, pero lo que he visto (me refiero a la traducción) da, como lectura, una extraordinaria impresión de genuinidad: esto es, no se percibe la traducción, y éste es el mayor elogio que puede hacérsele, del mismo modo que el vestido más bello de una mujer hermosa es aquel que no llama la atención en modo alguno. Te escribiré todavía más extensamente (pronto tendré ocasión de nuevo) acerca del libro, y también sobre todo lo que sea posible...

[Wronke, i. P., presidio, 26-1-1917]

...Y todos los que me escriben gimen y suspiran igual. Nada me parece tan risible como eso. ¿No te parece que el desconcierto general es *demasiado grande* para gemir por él? Puedo afligirme si se me enferma Mimi, o si careces de algo. Pero si el mundo entero se disloca, busco tan sólo *comprender* qué ha ocurrido y por qué, y si he cumplido con mi deber; luego me quedo otra vez tranquila y contenta. *Ultra posse nemo obligatur.** Y todavía tengo *todo* lo que siempre me ha alegrado: la música y la pintura, y las nubes y la botánica en la primavera, y buenos libros, y Mimi y tú, y algo más aún; en pocas palabras, soy inmensamente rica, y pienso serlo hasta el final. Este total ahogo en la miseria diaria me resulta del todo inconcebible e insoportable. Mira, por ejemplo, cómo un Goethe miraba las cosas desde lo alto, con fría tranquilidad. Pero piensa todo lo que tuvo que vivir: la gran Revolución francesa, que, vista de cerca, parecería una farsa sangrienta y sin ningún objetivo, y después, de 1793 a 1815, una

* Nadie está obligado a más de lo que puede. *(N. de la T.)*

ininterrumpida cadena de guerras que hacían que el mundo pareciera otra vez un manicomio sin rejas. Y con qué tranquilidad, con qué equilibrio interior desarrollaba él, a un tiempo, sus estudios sobre la metamorfosis de las plantas, sobre la teoría de los colores, sobre miles de cosas. No exijo que hagas poesía como la de Goethe; pero su concepción de la vida —la universalidad de los intereses, la armonía interior— puede alcanzarla todo el mundo, o por lo menos intentarlo. Y si me dices algo así: Goethe no era, en modo alguno, un luchador político, te respondo lo que pienso: un luchador debe tratar siempre de estar por encima de las cosas; de lo contrario, tropezará con cualquier bagatela. Por supuesto, pienso en un luchador de alto calibre, no en una veleta del género de «grandes hombres» al que pertenece vuestro Tafelrunde, quien me ha enviado recientemente una postal de saludo... *Nevermind:* tu saludo era, por lo demás, el único que yo apreciaba. Y por eso te enviaré dentro de poco un cuadrito de mi carpeta de Turner. No para que me des también calabazas, como ocurrió hace poco. Imagínate, le envío a Leo [25] por Navidad un maravilloso cuadrito de esta carpeta, y recibo la respuesta a través de la señorita Jacob: amablemente declinado. ¡Eso es «vandalismo»: otra vez el cuadrito a la carpeta! Muy propio de Leo, ¿no es cierto? Yo estaba que rabiaba, pues en este caso pienso como Goethe: «¿Si he pensado regalarte,/ dulce amada, alguna vez,/ Balk, Boccara, Samarcanda,/ con su vino y su oropel?/ Al emperador pregunta/ si estas ciudades te da:/ es más poderoso y sabio/ mas no sabe qué es amar...»[26] Leo no es ni emperador ni «sabio», pero tampoco sabe «qué es amar...» Pero nosotras dos lo sabemos, ¿no es cierto, Lulu? Y si me ocurriera, dentro de poco, poder bajar un par de estrellas para regalárselas a alguien como gemelos, ningún frío pedante tendría derecho a decirme con el dedo levantado que de esa forma induzco al desconcierto a muchos estudiosos de la astronomía.

Vuestra carpeta de Greiner [27] me alegra cada vez más; la hojeo a menudo, y cada vez tengo más deseos de ver otra. ¿No podría Robert,[28] por el próximo ser viviente que pueda visitarme aquí (averiguar por la señorita Jacob a quién señala el dedo del señor Von Kessel),[29] enviarme algunos de su últimos cuadros?

Le garantizo que regresarían sanos y salvos, ¡y para mí sería una enorme alegría! ¿No podría visitarme alguna vez el mismo Robert? Así podría quizás llevar a cabo su propósito de pintarme, siempre que le bastara con tres o cuatro sesiones. Por Dios, la idea me divierte. Ya que ahora estoy «sentada», podría también posar *para él.** De todos modos, ya el ver a ese lozano joven con sus ojos radiantes me hará mucho bien...

...Las urracas acuden fielmente ante la ventana; ya conocen bien mi voz, y parece que les gusta que cante. Hace poco, mientras cantaba el aria de la Condesa, de Fígaro, seis destajistas se acuclillaron junto a los arbustos, frente a la ventana, y escucharon atentamente, inmóviles, hasta el final; resultó muy gracioso...

...Y como ahora hablo de cosas más y más elevadas, ahí va algo que no me deja en paz: las estrellas parecen haberse desordenado, sin que yo tenga parte en ello. Ciertamente, no sé si ustedes, con la gran preocupación por Scheidemann, se han enterado de que el pasado año hizo época un nuevo descubrimiento: el inglés Walkey habría descubierto el «centro del universo», el cual sería la estrella *Kanopus,* de la constelación Nave de Argos, en el hemisferio sur, que «sólo» dista de nosotros quinientos años luz, y es, aproximadamente, 1½ veces mayor que el Sol. Estas dimensiones no me impresionan en absoluto; estoy curada de espantos. Mi preocupación es otra: un centro, en torno al cual se mueve todo, transforma el universo en una esfera. Para mí es del todo insulso imaginarme el universo como una esfera —una especie de gran papa rellena o una bola de helado—. Esta simetría de la figura es ya en este caso, en que «se trata de la totalidad», una idea completamente pequeñoburguesa, trivial. Luego ello estropearía, ni más ni menos, el concepto de la *infinitud* del universo. Porque una infinitud esférica es disparate. ¡ Y yo, para mi tranquilidad espiritual, necesito creer, sin lugar a dudas, que algo que no sea la estupidez humana es también infinito! Como ves, tengo, literalmente, «las preocupaciones del señor Von Kant»...

* La autora utiliza aquí un juego de palabras intraducible, con el verbo alemán *sitzen,* que significa sentarse, posar y estar en la cárcel. *(N. de la T.)*

[Wronke, i. P., 30-1-17]

Queridísima Lulu:

Ahora, en breve, sólo los negocios; otra vez estoy imposibilitada de recibir o escribir cartas personales, por largo tiempo, como habrán podido ustedes observar. —En cuanto a tus preguntas: Korolenko vive en Rusia. Seguramente no tiene nada en contra de mi traducción; por el contrario, se sentirá honrado y se alegrará. Si su editor podrá cogernos por el cuello, y a qué lo autorizan los contratos en vigor, es para mí, como todo lo puramente práctico, *terra incognita.* El prólogo sobre la importancia de K[orolenko] en la literatura quisiera escribirlo ya, pero me es imposible hacerlo aquí, sin ningún material de referencia. Se trata, pues —ya que el prólogo se imprime en el último momento—, de cuándo se publicará el libro y de si para entonces estoy todavía en la cárcel. Para la evaluación [30] recomiendo también los capítulos sobre «Padre y madre», y quizás también el que trata sobre la rebelión polaca. Por lo demás, Hannes será el mejor *árbiter.*[31] La obra concluye al finalizar K[orolenko] su bachillerato; hay una segunda parte que no se ha publicado aún. El monto de los honorarios me es igual, al fin y al cabo: tú sabes que no me llevo bien con Mammon. La otra parte del manuscrito no puedo enviártela directamente: debe pasar por la comandancia. Ahora quiero trabajar con ahínco y concluir pronto la cosa...

[Marzo de 1917]

...Lulu, ¡otra vez los negocios! ¿El editor no se ha decidido aún en forma definitiva? ¡A pesar de doce pliegos de traducción, y, sobre todo, a pesar del nombre de Korolenko, que de por sí basta realmente!... Me maravillo, pues él ha publicado ya traducciones tan miserables como la que hizo Lise Landau de Galsworthy.[32] Ahora quiero apresurarme todo lo que pueda. Enviaré *en breve* siete u ocho pliegos más, pero de nuevo tiene que ser a través de la comandancia. Por favor, escribe al editor que tenga en cuenta

que no soy libre en mis disposiciones. Además —comunícale esto—, traduzco despacio *intencionadamente*, es decir, dejo reposar durante largo tiempo la primera redacción, para después leerla de manera totalmente imparcial y valorar la impresión que produce el texto *en alemán* a distancia del original. Ello es *absolutamente necesario*. Trabajo, empero, con ahínco, y a medida que vaya concluyendo iré haciendo envíos. Es todo lo que puedo decir, y ojalá que esté contento con eso. En todo caso, escríbeme su respuesta...

[Wronke, presidio, 29-5-1917]

...Para Clara,[33] como homenaje de las mujeres, recomiendo decididamente un libro. Lo que seguramente le daría más contento, sería algo sobre filosofía o literatura griegas (quizás la Historia del drama y la literatura griegos, de Wilamowitz), o una buena edición alemana de los filósofos griegos. En la actualidad, ella se ocupa mucho de estas cuestiones, a las que es muy aficionada Se sentiría muy halagada si recibiera algo sustancioso acerca de estos temas. De lo contrario, quizás la gran edición de la *Biología general*, que fue comentada por Lipschütz en el *N*[*eue*] *Z*[*eit*]. Tal *standard work* también la alegraría mucho...

[Breslau, presidio, 24-11-1917]

...¿Tienes ahora buenos libros? Escríbeme, por favor, qué lees; quizás pueda enviarte, o por lo menos recomendarte, algo bello, que te reanime.

Estoy enfrascada hasta las orejas en la geología, que me agrada y estimula extraordinariamente. ¡Me da miedo cada vez que pienso lo breve que será para mí la vida, y cuánto tendría que aprender aún!

[19-12-1917]

Todavía quisiera comentar contigo algo de lo que planeaba con Hannes. No sé si conocías la admiración de H[annes] por Romain Rolland. Por cierto, sus últimas cartas estaban llenas del *Juan Cristóbal;* me había convencido para que leyera la obra, y encontraba en ella miles de puntos de contacto: admiración por Hugo Wolf, lazos entrañables entre Alemania y Francia, etc. Aprendí a amarlo yo también (a Romain Rolland), y le propuse a Hannesle, para cuando concluyera la guerra, o hacer los dos un viaje a París, para conocer a R[omain] R[olland], o invitarlo a venir a Alemania.

Sólo se vive una vez, y no abundan los seres de tal calibre; ¿por qué negarse el lujo de conocerlos personalmente y buscar el contacto espiritual con ellos? La carta en que le hacía la proposición me fue devuelta, junto con la nota funeraria, orlada en negro. Estoy segura de que H[annes] habría aceptado con entusiasmo. ¿No podríamos, tú y yo, hacer realidad esta idea —«si Dios quiere»—? Ante todo, como es natural, debes leer el *Juan Cristóbal*, ¿o ya lo hiciste? En tal caso, me asombra que no hayas hecho mención de ello. También Igel *tiene* que leerlo; es muy a propósito para él. Lamentablemente, sólo la mitad de la obra se ha publicado en alemán, pero los primeros tomos son los más bellos.

Esta historia de juventud y de vida, tan sencilla y verdadera como ha sido escrita, debería estimularte y reafirmar en ti el deseo de comenzar por fin tú misma la lectura. Me preguntas por Malvida Meysenbug.[34] La había recibido en el último envío de Hannes; pero la encontré tan sosa, que no pude pasar de la mitad del primer tomo. Como persona, la encuentro un poco sentimental e insulsa.

He hojeado las Memorias de Ede;[35] tienes mucha razón, son un fiel espejo del autor.

Tienes, empero, que leer a Korolenko, y decirme tu opinión sobre el conjunto. Hace poco envié el resto (cincuenta páginas manuscritas) al Alto Mando, y espero que Mathilde J[acob] lo

tenga en breve en sus manos para pasarlo a máquina. Pídeselo todo, léelo en conjunto, y dime pronto tu impresión. Nota bene: tuve que sacrificar, con gran pena, toda la parte final del original, ya que se trataba en parte de largos poemas ucranianos intraducibles y, en parte, se relacionaba con la literatura rusa de la década del setenta, de la cual el lector alemán no sabe ni jota, y que además es artísticamente decadentista. Concluyo con la muerte del padre, lo cual me pareció el mejor final, pues el padre es el verdadero protagonista de este tomo.

Tales atribuciones del traductor me repugnan, pero no sabía qué otra cosa podía hacer, y espero encontrar también tu aprobación. Con Kestenberg me escribo directamente; sigue firme en su propósito de que escriba yo el prólogo, y hago desesperados esfuerzos por conseguir algún material para ello.

Para que tú traduzcas, tengo una idea. En la Barnimstrasse recibí un libro que me parece apropiado para una edición alemana: *Julie de l'Espinasse,* del marqués de Ségur. Es un ensayo biográfico-histórico, un conmovedor drama humano, y al mismo tiempo un documento histórico-cultural altamente interesante. Como sabes, la Espinasse fue amiga de d'Alembert y figura central de todo el círculo de los enciclopedistas; está escrito en forma encantadora. Si te gusta la idea, haré que me envíen el librito para remitírtelo (lo regalé), ya que en librerías, lamentablemente, no se encuentra. Estoy segura de que Cassirer o Kestenberg se encargarían con gusto de la edición; sólo que, por lo demás, no tengo la menor idea en cuanto a los derechos del traductor, sobre todo ahora, en medio de la guerra con Francia. Pero pienso, en todo caso, que sería bueno que tuvieras listo el manuscrito, para una eventual edición después de la guerra con la aprobación de los derechohabientes. No dudo que el trabajo te proporcionará gran placer (más que la cuestión del Este [36]...)

...Como es natural, quisiera decirte todavía miles de cosas, sobre mí, mis estudios actuales, etc., etc., ya que las puertas de mi corazón están abiertas, pero tengo que concluir por hoy.

Todavía algo sobre el cómico sueño de anoche (en los últimos tiempos duermo muy inquieta y tengo palpitaciones). Soñé que tenía que cantar, en un concierto organizado por Faisst, el «Cuando navegaba por el Éufrates», de Hugo Wolf, y acompañarme yo misma al piano. De repente, a las siete de la noche, me acuerdo de que no sé tocar el piano, ¿cómo podría acompañarme? Me hago un corte en un dedo, para que sangre, y así tener una excusa; y tú comprenderás que con este dedo herido podía, tranquilamente, rehusar tomar parte en el concierto. No, por Dios, me digo. Faisst rompería conmigo a causa del enojo. ¡Tengo que ver rápidamente a mi sobrina para que me acompañe! Entonces me acuerdo de que mi sobrina tampoco toca el piano, sino el violín, y del miedo me despierto... Seguro que es la nostalgia de la música lo que me hace soñar tales cosas. Ríete como yo, y recibe miles de abrazos...

[5-2-1918]

...En vista del lamento del buen Kestenberg, he dado un golpe a mi corazón y ahora traduzco también los últimos siete pliegos del Korolenko (la mitad está ya lista). Debo pedirte, con este fin, que me consigas lo siguiente: 1. Fr. Bodenstedt, *La poética Ucrania,* 1843; 2. Poemas de Shevchenko, traducción alemana de Julia Virgina, publicados poco antes de la guerra.

No necesito un ejemplar ruso de Korolenko. Como es natural, la impresión no puede comenzar hasta que la traducción esté completa, mas espero tenerla lista muy pronto. Aguardo con alegría e impaciencia el resto del material que prometiste enviarme para el prólogo; sobre todo, quisiera tener una lista exacta de todo lo que se ha publicado de Korolenko en *alemán.* ¿Sería posible?...

[30-4-1918]

Leo el libro sobre Korolenko, y estoy muy contenta; sólo que me gustaría mucho tener los demás tomos de la obra (aunque no trataran sobre Korolenko). En caso de que te sea posible, dáselos

a Mathilde J[acob] para que me los envíe cuando haya ocasión. Ya que no podré verte en Viena, escríbeme unas líneas desde allí. Escríbeme también si a ti y a Igel les ha gustado *Beethoven.*[37] Me pareció delicioso el encuentro de Beethoven y Goethe, tan característico de ambos...

[28-5-1918]

...¡De nuevo Korolenko! Imagínate lo que me ha venido a la mente hoy, en una noche de insomnio: de repente vi con claridad que no puedo permitir que nadie más corrija el manuscrito. Me resulta insoportable la idea de que se edite con mi nombre una obra en la que no sea *mío* hasta el punto de la i. No podría explicar por qué me he dado cuenta precisamente ahora, pero la terrible prisa y la excitación de volver a vernos no me dejaban pensar a derechas. En todo caso, mi decisión es ahora firme, y no me queda ninguna duda: quiero «salir a la luz» *telle quelle,* con todos los esclavismos y demás errores estéticos.

Así, por favor, sé buena y entrega simplemente todo el negocio «sin levadura, sin mezcla de agua, sin azúcar» —como mis nobles campesinos beben el ron— a Cassirer para la imprenta y *vogue la galère.* Lo hecho hasta ahora, como es natural, déjalo; pero ni una corrección más. Estás en todo tu derecho de enojarte conmigo por haberte robado tanto tiempo hasta ahora; pero lamentablemente no puedo cambiar lo hecho, y me consuelo sólo por el interés que tenías en Korolenko y por mi deseo de conocer tu opinión sobre el conjunto. Así, pues, una vez más: no te enojes conmigo y envíalo todo en breve a Kestenberg. Con el material para la introducción puedo salir adelante, y te agradezco lo que me has conseguido. No quiero ser demasiado «elocuente» y tengo intenciones de ser breve. Por otra parte, informo directamente a Cassirer sobre ello. Tan pronto como recibas de Mathilde J[acob] el final y lo hayas leído, escríbeme, por favor, tu juicio definitivo sobre la obra (y también sobre la traducción).

Estoy encantada de que te guste tanto *Beethoven.* Oye, no me has dicho si conoces los *Tres hombres,* de Gorki. Me gustaría mucho saber lo que piensas sobre esa obra. Dicho sea con franqueza, me resultó penoso que haya sido ofrecida precisamente ahora al público alemán, ya que refleja una imagen anticuadísima y, por ende, falsa de Rusia...

[Breslau, 25-7-1918]

...He recibido, enviado por Sonia, un maravilloso volumen de novelas flamencas, de la Inselverlag.[38] En él hay cosas que recuerdan a Teniers, pero también a los «Höllen-Breughel»...

NOTAS

[1] Las relaciones de Rosa Luxemburgo con los Kautsky son un problema que va mucho más allá de los límites de las «relaciones personales», puesto que están determinadas enteramente por el desarrollo de las ideas políticas y por toda la actividad de Karl Kautsky (1854-1938) y de Rosa Luxemburgo: la causa, como escribió Clara Zetkin, fue siempre más importante que la persona para Rosa Luxemburgo. Si no se comprenden las causas de la ruptura de las relaciones, de las diferencias de opinión cada vez más profundas y, por fin, de la abierta e implacable lucha contra Karl Kautsky y sus seguidores, no puede concebirse el camino de lucha de Rosa Luxemburgo y de los socialdemócratas de izquierda, ni la prehistoria del Partido Comunista de Alemania. Naturalmente, es imposible abordar todo este complejo de cuestiones en las notas. Sólo podemos tocar los hechos fundamentales que son necesarios para la cabal comprensión de la parte de la correspondencia que publicamos.

Poco después de su llegada a Alemania, es decir, hacia finales del siglo pasado y comienzos del actual, Rosa Luxemburgo estableció íntimas relaciones con el matrimonio Kautsky. Como autora de brillantes artículos contra Bernstein, ella vio por entonces un aliado en el redactor del *Neue Zeit,* aunque éste no adoptó una posición del todo confiable (véase la carta del 3 de octubre de 1901, p. 141), pero sí ortodoxa, orientada contra Bernstein. Es notable que el propio Bernstein, que contaba los artículos de Rosa Luxemburgo «ciertamente... entre lo mejor» que se había escrito «contra» él, concedía a Kautsky sólo «opiniones diferentes»: «Él, como yo, no es un proletario, y yo no represento menos que él la lucha de la clase obrera...» (Eduard Bernstein, *Sobre la teoría y la historia del socialismo,* parte III, Berlín, 1904,

p. 36.) Recordemos que Plejanov estaba muy descontento con la crítica de Kautsky, que escribió por este motivo una carta abierta y que Lenin consideraba la polémica de Kautsky contra Bernstein como concesionista, como resultado de su posición oportunista, y que, finalmente, el propio Kautsky declaró en 1925, en ocasión del septuagésimo cumpleaños de Bernstein, que estaba en perfecto acuerdo con todo lo escrito por Bernstein en las últimas décadas.

Pese a las diferencias de opinión existentes, tanto de naturaleza ética como política, ellas no condujeron aún, a principios de siglo, a un conflicto agudo entre Rosa Luxemburgo y Kautsky, quien comprendía que ella le prestaba una gran ayuda al ilustrarlo sobre todas las «cuestiones rusas». Según sus propias palabras, «la primera revolución rusa creó las condiciones que condujeron a la ruptura de esta amistad» (K. Kautsky, *Rosa Luxemburgo, Karl Liebknecht, Leo Jogiches*, Berlín, 1921, p. 15). Esto, naturalmente, no es casual. Precisamente la revolución debía descubrir las contradicciones entre un verdadero revolucionario y un oportunista que se esconde tras de frases revolucionarias, a quien ya Marx había caracterizado como «por esencia, de ralea pequeñoburguesa». (Marx-Engels, *Obras*, t. 35, p. 178.) Mientras que Rosa Luxemburgo tomaba una posición cada vez más orientada hacia la izquierda en relación con la solución de las cuestiones que se presentaban ante la socialdemocracia en los años anteriores a la guerra, y permanecía fiel a la revolución, Karl Kautsky se unía en 1910 a los centristas y, finalmente, se sumaba en la práctica a la derecha.

Como es natural, toda la profundidad del implacable enfrentamiento entre Karl Kautsky y Rosa Luxemburgo se manifestó con especial crudeza en el año 1917. Esforzándose con toda el alma por tomar parte en los acontecimientos que tenían lugar en Rusia, Rosa Luxemburgo escribía a sus amigos, llena de inquietud: «temo que todos ustedes no valoren esto lo bastante, que no sientan lo bastante que es nuestra propia causa la que triunfa allí». (Carta a Marta Rosenbaum de abril de 1917. *Cartas a los amigos*, p. 157.) En la carta a Clara Zetkin del 13 de abril de 1917 Rosa Luxemburgo concede un valor realmente profético a esta «nuestra propia causa»:

> Los acontecimientos de Rusia son de una trascendencia tremenda, incalculable, y considero todo lo que ha ocurrido allí hasta ahora sólo como una pequeña obertura. Las cosas llegarán allí a lo grandioso; eso es parte de la esencia de la cuestión. Y es inevitable su eco en el mundo entero...

En la misma época, Karl Kautsky —ese «pedante de la historia universal», según la acertada expresión de Lenin— constata melancólicamente en su folleto *La dictadura del proletariado* que el estallido de la revolución en Rusia era un caso del todo inusual, sin precedentes en el siglo XIX, y que él, por desgracia, no podía decir nada preciso acerca de las consecuencias de este hecho en Alemania, porque las relaciones entre los partidos alemanes eran muy «complicadas». Mientras Rosa Luxemburgo, frente a la reserva existente

hacia la política de los bolcheviques, habla de ellos llena de entusiasmo: «Los bolcheviques han demostrado que pueden hacer todo aquello de que es capaz un verdadero partido revolucionario, dentro de los límites de las posibilidades históricas» (Luxemburgo, *Escritos políticos* III, Frankfurt-Viena, 1968, p. 141), Kautsky se rebaja en su *Dictadura del proletariado* hasta «renegar infamemente del marxismo» (Lenin, *Obras*, t. 25, p. 424), hasta la más grosera calumnia de los bolcheviques.

El resto es conocido. Dirigente de la izquierda, cofundadora del Partido Comunista de Alemania, Rosa Luxemburgo fue cruelmente asesinada, y Karl Kautsky fue uno de aquellos que «siguen viviendo para la Patria» (carta a Mathilde Wurm del 15 de noviembre de 1917. *Cartas a los amigos*, p. 55). Kautsky escribió sobre Rosa Luxemburgo folletos en los que no trataba de acusar a los asesinos, sino que decía, en tono de oráculo, que el tipo de revolucionario cuya representante era Rosa Luxemburgo había pasado de moda, puesto que había cumplido con su misión histórica al destruir la monarquía guerrerista, y, con ella, las condiciones que motivaban su propia existencia.

Es natural que Rosa Luxemburgo no se escribiera más con Karl Kautsky tras el rompimiento de las relaciones, que tuvo lugar en 1910. Continúa sólo la correspondencia con Luise Kautsky, que no desarrolla actividad política y, por tanto, tiene la posibilidad de limitar la esfera de sus relaciones con Rosa Luxemburgo a cuestiones no políticas. Ciertamente, también Luise Kautsky (1864-1944) intentó hacer un comentario político sobre el asesinato de Rosa Luxemburgo, que motivó la correspondiente réplica de Clara Zetkin, la cual, llena de indignación, escribió en la *Internacional Comunista* (1919, núm. 3) que no era Luise Kautsky, que siempre se había mantenido al margen de la lucha política, la llamada a juzgar con aire protector y a emitir opiniones sobre la «obcecación» y los «métodos bolcheviques» de Rosa Luxemburgo, quien siempre había luchado bajo la más espesa lluvia de balas.

Después de esta respuesta a su intento, Luise Kautsky, en el prólogo y el epílogo de las cartas de Rosa Luxemburgo por ella publicadas, trató de regresar a la esfera, más familiar para ella, de los recuerdos de acontecimientos cotidianos. Además, ya entonces surgía el mito de Rosa, que no habría sido muy «roja», y estos recuerdos sentimentales y pequeñoburgueses llegaban en el momento oportuno. Al hablar en el prólogo a las cartas del «trecho del camino de la vida que recorrí junto a Rosa, casi diría, de su mano» (página 8), y de la «afinidad espiritual» existente entre ambas, Luise Kautsky no puede sustraerse a una insulsa egolatría: «...Luego dijo [Rosa Luxemburgo] con un desconsolado encogimiento de hombros: No puedo..., reclinó la cabeza en mi hombro y se quedó callada» (página 21).

Luise Kautsky habla detalladamente al lector de «la saya verde olivo» que había regalado a Rosa Luxemburgo en ocasión de su cumpleaños; su pequeñoburguesa falta de tacto le permite hablar de su reloj como de un «objeto histórico», ya que Rosa Luxemburgo llevaba en el momento de su muerte ese regalo de Luise Kautsky.

La realidad acerca de esta «afinidad espiritual» se desprende de la narración de Luise Kautsky relativa a su ruptura durante la revolución con Rosa Luxemburgo, es decir, en el período final de la vida de esta última: «Pero, por mucho que sufrí a causa de esta separación que me impusieron las circunstancias [!], permanecí firme [!] y me mantuve a distancia, esperando y anhelando el momento en que pudiéramos reunirnos» (página 233).

Parece como si todo el oportunismo, toda la esencia pequeñoburguesa de Luise Kautsky, se concentraran en estas frases; pero ellas palidecen en comparación con las que se refieren al cruel asesinato de Rosa Luxemburgo.

«Usted lo sabe; pese a todo moriré, es de esperar, en mi puesto: en un motín callejero o en presidio», escribió una vez Rosa Luxemburgo a Sophie Liebknecht *(Cartas desde el presidio*, 26). En el epílogo a la correspondencia con Karl y Luise Kautsky, ésta cita las frases anteriores como si Rosa Luxemburgo hubiera deseado morir en la forma que conocemos. Esta interpretación le permite conformarse con el pérfido asesinato, no mostrar una sola palabra de enojo contra los asesinos de una persona a quien estaba unida por una «afinidad espiritual» y de cuya mano había caminado por la vida: «De ahí que esta muerte, con todo el horror que la rodeó en sus detalles exteriores, me parezca, no obstante, un final consecuente con el drama de su vida; algo ante lo cual nos quedamos mudos y estremecidos, como ante las grandes, éneas tragedias de la antigüedad» (página 234).

Las cartas de Rosa Luxemburgo a Karl y Luise Kautsky se publicaron en Berlín en 1923, y aparecieron en el mismo año en ruso. En 1938 Luise Kautsky emigró de Viena a Amsterdam; después de la ocupación de Holanda continuó viviendo ilegalmente en Amsterdam, hasta agosto de 1944; fue deportada a Auschwitz, donde murió en diciembre de ese año.

2 Alusión a la obra de Heinrich Heine, *Ludwig Börne.*

3 Alusión al *Uriel Acosta* de Karl Gutzkov, del cual procede el *leitmotiv* del viejo Rabí Ben Akiba: «¡Lo nuevo está sólo allá arriba! Aquí todo fue alguna vez... todo ha sido ya.» (Cuarto acto, escena segunda.)

4 En el Congreso de Lübeck, Rosa Luxemburgo fue fuertemente atacada por Richard Fischer y quiso publicar una declaración contra él. Karl Kautsky la convenció de que no lo hiciera.

5 Granny —abreviatura de *Grossmutter,* abuela— se llamaba en la familia a Minna Kautsky.

6 Se refiere a las heroínas de la novela de Minna Kautsky *En la casa paterna,* que en esa época aparecía por partes en el *Neue Welt.*

7 Personaje de una novela de folletín que se publicaba en el *Berliner Tageblatt.*

8 Karl Kautsky.

9 Broma por *gens.* [La autora hace un juego de palabras intraducible con «Gens» (familia) y «Gäns» (gansos), cuyo sonido es igual. *(N. de la T.)*]

10 Véase nota 35, p. 129.

11 En una nota al pie de página, Luise Kautsky comenta: «Rosa sentía un notable rechazo hacia Schiller, rechazo motivado, más notablemente aún, por el hecho de que su madre era fanática de Schiller y ella no podía soportarlo, por un infantil espíritu de contradicción; además, le parecía "anticuado". Poco a poco la fui convenciendo de que Schiller era el hombre a propósito precisamente para ella, y lentamente se fue convirtiendo en una gran admiradora de Shiller.»

12 Hans Kautsky.

13 Hans von Hülsen.

14 Hans Diefenbach.

15 Su gato.

16 Gertrud Zlottko.

17 Jean Baptiste Schweitzer: *Discursos y escritos políticos.* Berlín, 1912.

18 En la carta del 28 de julio de 1916, dirigida a J. H. W. Dietz, Rosa Luxemburgo le pregunta si está de acuerdo con la publicación de su traducción de *La historia de mi contemporáneo.* En este caso, Rosa Luxemburgo le propone a Dietz que lea una parte de la traducción, dos capítulos del libro que ella había enviado años antes a la redacción del *Gleichheit* para ser publicados en la sección literaria del periódico. En la carta a Dietz se señala lo más característico de *La historia de mi contemporáneo,* que se repite en la presente carta a Luise Kautsky.

19 Novela de Ricarda Huch.

20 Leo Kestenberg, director de la Editorial Paul Cassirer durante la guerra.

21 Philip Scheidemann

22 Apodo de Hans Kautsky.

23 *Obras completas* de Karl Marx y Friedrich Engels, 1852-1862, editadas por N. Riasanov, tomos I y II, Stuttgart, 1917. Traducciones de Luise Kautsky.

24 Sophie Liebknecht.

25 Leo Jogiches.

26 Del *Diván de Oriente y Occidente.*

27 Probablemente: Julius Vogel, *Otto Greiner,* Leipzig, 1903, o Julius Vogel, *Otto Greiner, Trabajos gráficos de litografía, grabado y aguafuerte,* Dresde, 1917.

28 Robert Kautsky, pintor.

29 Concedía el permiso de visita.

30 Nota de Luise Kautsky: «En una de sus conferencias pacifistas, Tilla Durieux quiso leer algunos capítulos de la biografía de Korolenko aceptada por la editorial de su esposo, el señor Paul Cassirer, y me pidió consejo acerca de la selección de los capítulos. Leyó los capítulos que aquí se mencionan, y con ellos, como sucedía siempre en sus valientes actividades, causó gran impresión en los lectores.»

31 Árbitro.

32 *Fraternidad* y *La casa de campo*, novelas de John Galsworthy publicadas en alemán en 1911 y 1913, en traducciones de Lise Landau.

33 El sexagésimo aniversario de Clara Zetkin.

34 *Memorias de una idealista.*

35 Eduard Bernstein: *De mis años de exilio.* Völker zu Hause (Memorias de un socialista, I Parte), Berlín, 1917.

36 Véase nota 23.

37 Romain Rolland, *Beethoven.*

38 *Novelas flamencas.* Recopiladas y traducidas por Friedrich Markus Huebner, Leipzig, 1918.

□ *DE LAS CARTAS A FRANZ MEHRING* [1]

[Berlín-Friedenau, febrero de 1901]

Querido amigo:

He remitido mi tarea de hoy a Kautsky,[2] y puedo dar a usted las gracias por sus amables líneas con mi cabeza en paz. ¡Para mí fue tan penoso no poder asistir al concierto, que tanto me habría alegrado, así como la compañía de su estimada esposa y la suya! Pero en esta semana, realmente, no he tenido suerte. Precisamente en los últimos días, en que me sentía extenuada y no del todo bien, tuve, además del artículo para el *Neue Zeit*, mucho trabajo polaco. Tenemos reelecciones para el Reichstag en Posen, y yo confecciono volantes, réplicas, etc. Además, todavía tengo que ir hasta Posen para participar como oradora en una reunión del «Partido Popular» polaco, pues nosotros mismos no conseguimos salas. Tengo para entonces bellas perspectivas, ya que en tres de esas reuniones nuestra gente ha sido molida a palos, y esto en forma tan diestra, que, por ejemplo, nuestro candidato está en cama. Estoy muy impaciente por ver si también yo recibo golpes. Por lo demás, hay tiempo; iré en todo caso hacia fin de mes.

Hoy estaba yo en casa de los Kautsky cuando regresó de visitar a ustedes la señora Kautsky, trayendo la grata noticia del restablecimiento de su estimada esposa de usted. ¡Me alegro de todo corazón! Espero que usted también esté gozando de buena salud.

Mi compatriota Melcer [3] ofrecerá, según he oído, otro concierto aún, y a éste espero confiada poder ir con ustedes (me ocuparé de las entradas para todos), si no me privan ustedes de ese placer.

Pero durante toda una semana tendré ante mí toda mi aburrida serie francesa, y como recreo me propongo ir de excursión muy pronto hasta Steglitz.

Entretanto, mis más cordiales saludos a su estimada esposa y a su cuñada.

Suya afectísima,

Rosa Luxemburgo

[Berlín-Friedenau,] 2-11-[19]02

Querido amigo:

Ambas [4] hemos estado hablando hace poco sobre usted y su querida esposa. También Clarita conserva un gratísimo recuerdo de nuestra última pequeña velada (y no hablemos de *mí*, naturalmente), ya que, me decía, estuvo de nuevo «entre personas completamente honestas».

Les estoy cordialmente agradecida por el trabajo que se toman a causa de mi indigna persona, pero mantengo mi irremisible escepticismo en relación con los habitantes de Leipzig.[5]

Sus artículos sobre Lily los sigo con impaciencia; [6] realmente, casi parece que Stampfer quisiera discutir. Pero eso no le ayudará en nada.

Berlín-Friedenau, 2-V-1905

Estimado colega:

No puede usted imaginarse el bien que me hicieron sus amistosas líneas hoy por la mañana. Ciertamente, *yo* estaba aún más inquieta que usted por mi reseña, porque me daba buena cuenta de que no había madurado del todo el tema.[7] La había aceptado sólo porque Karl Kautsky dijo que si yo no lo hacía, sólo podría

escribirla él, ya que no confiaría el asunto a nadie, y le concedí el descanso vacacional que tanto necesitaba. Ahora, al saber que usted la juzga tan benignamente, se me ha quitado un peso del corazón.

Sin embargo, en forma personal y privada, debo dar a usted ahora las gracias por el placer que me proporcionó la lectura de su Schiller. Usted me ha obligado a amarle. Le habría escrito antes si no fuera porque, pobre Lázaro, estoy en cama desde hace una semana a causa de una pequeña infección de la pleura; usted perdonará también, pues, el garrapateo de esta carta....

[Berlín-]Südende, Lindenstrasse 2, 23-XI-[19]13

Muy estimado colega:

Muchas gracias por sus envíos. Su bella reseña de mi pobre opúsculo es para mí un nuevo acicate para escribir la respuesta a mis críticos; tan pronto como termine con el trabajo polaco en curso, así haré.[9]

Su esbozo sobre Bebel [10] se lee con el mayor placer, como una muestra de descripción histórico-literaria. ¡Qué lástima que tales cosas se escriban con tan poca frecuencia! Este género es para usted lo mismo que para D. Fr. Strauss.[11]

Ahora espero por su lección a Riasanov;[12] entonces me atreveré a leer ese tejido de pequeñez, hostilidad y servilismo.

Con los más amistosos saludos, también para su estimada esposa, su

Rosa Luxemburgo

Barnimstr. 10, 31-VIII-[19]15

Muy estimado y querido amigo:

Su carta me ha llenado de entrañable alegría, tanto más cuanto que esperaba con ansia alguna noticia sobre usted y mi querida Eva y deseaba mucho saber si habían encontrado ustedes

el descanso que anhelaban. Me ha entristecido mucho que el mal tiempo los haya importunado tanto, y miro con preocupación hacia arriba por el agujero de mi ventanillo, al cielo pesadamente gris y la lluvia torrencial, que tal vez les visiten también a ustedes en el Harz y les arruinen los ánimos. ¡Pero no tiene usted razón al relacionar tales sentimientos con la edad! En ese caso yo debería ser su abuela, pues dependo del tiempo tanto como una rana, y bajo la lluvia de otoño mi existencia toda me parece a veces una farsa sosa y absurda. Y ¿qué es la juventud sino esta inquebrantable alegría en el trabajo, la lucha y la risa con que usted nos derrota cada día a todos? Usted no se imagina cómo me avergüenza y me estimula precisamente el ejemplo de su maravillosa capacidad de trabajo, la idea de su elasticidad espiritual, y también la más leve esperanza de encontrar su aprobación, cada vez que me viene la idea de —usted sabe muy poco de mis feas debilidades— dejarme llevar por la ensoñación o sacudirme, impaciente, el yugo del deber.

Por supuesto que ahora la situación toda está tan embrollada, que es imposible sentir una auténtica alegría en la lucha. Todo se ha dislocado, el derrumbe no parece tener fin, y en un campo tan revuelto y dudoso, determinar la estrategia y ordenar la batalla resulta endiabladamente difícil. En realidad, ahora ya no me asusto de nada. En los primeros momentos, hacia el cuatro de agosto, estaba yo estupefacta, casi destruida; después he recobrado la tranquilidad. La catástrofe ha llegado a dimensiones tales; que sobrepasan las medidas normales de culpabilidad y dolor humanos; los desastres elementales tienen, ciertamente, algo tranquilizador en su misma grandeza y ceguedad.

Y, finalmente, al llegar las cosas a este punto en que toda la magnificencia de la paz se ve como fuego fatuo sobre una ciénaga, es mejor que todo llegue a su conclusión. Pero al presente tenemos la tortura y la inquietud de toda época de transición, y nos cabe la frase: *le mort saisit le vif*. La miseria de nuestros inestables amigos, de la que usted se lamenta, no es otra cosa que el fruto de la corrupción general, que ha hecho trizas la barraca que resplandecía tan orgullosamente en la paz. Todo

lo que se toca es yesca podrida. Pienso que todo tiene que seguir derrumbándose y volar en astillas, para que al fin aparezca la madera sana.

En esta miseria, que ahora acepto con toda tranquilidad de espíritu, las obras de usted son para mí un verdadero consuelo. El primer artículo [13] me ha interesado doblemente, pues había leído ya algo de Seeley [14] y de Macaulay [15] en relación con ese tema, y en ellos había encontrado confirmada la idea suya de que la Guerra de los Siete Años no fue en esencia otra cosa que un enfrentamiento entre Inglaterra y Francia por el predominio en América y Asia, y que Federico fue el beneficiario de esta competencia mundial. Al principio me chocaba este punto de vista —en la escuela se adquieren criterios europeos bastante triviales—; pero ahora, precisamente a la luz de los acontecimientos actuales, uno se alegra del amplio horizonte que se le abre así. También, leyendo la descripción de los ejércitos de Federico y sus brillantes triunfos, y sobre figuras tales como Clive [16] y su Sepoys,[17] pienso cuánto se podría decir a la luz de la historia acerca del actual capítulo «Heroísmo guerrero — servicio militar obligatorio — mercenarios ingleses». Ahora espero con impaciencia la continuación, ¡pero el *Neue Zeit* de hoy, estúpidamente, no la tiene! Allí ya no redacta ni siquiera el cartero, pues éste, por lo menos, hubiera entregado los envíos de usted en forma sucesiva a los lectores. Para refrescarme leo, además, un poco de Lassalle. Pero los dioses me ayuden, o perderé la paciencia con las notas [18] de Bernstein. Como un perrillo tonto, salta constantemente por entre las piernas de Lassalle. Cuando éste se prepara mejor para propinar una buena bofetada a Schultze, el muy animal de Bernstein le coge por la manga para observar, con el dedo levantado, que «realmente» Schultze [19] «no deja de tener cierta razón», «por cuanto que»..., etcétera. Y cuando Lassalle concluye un capítulo como una tempestad estruendosa, con relámpagos y truenos, y yo quiero aspirar a pleno pulmón el aire fresco, allá sube desde una nota al pie de página, como la araña colgando de su hilo, el inevitable Ede, y «observa» que «en realidad» Molinari [20] ya había dicho algo semejante en 1846, o qué se yo qué otro disparate. ¡El diablo

te lleve!, quisiera decirle a cada momento. No deja un instante al lector a solas con Lassalle. ¡Cómo pudo usted permitir semejante profanación! ¿Por qué no ha maldecido y tronado usted contra eso? Ah, hemos soportado demasiadas cosas pasivamente, Frau Eva tiene mucha razón: hemos sido demasiado suaves. Pero juro que me enmendaré. Ya me siento como un puercoespín, y ardo en deseos de lanzarme contra los pequeños burgueses.

Por desgracia, en estos momentos no me va muy bien con el trabajo. Es la uniformidad y la estrechez de la vida, la ausencia de emociones, lo que se va pegando poco a poco al cerebro, como engrudo. En fin, sólo puedo trabajar con entusiasmo cuando mi estado de ánimo es alegre y fresco; ahora, empero, debo arrancarme con esfuerzo lo poco que hago. No es una queja, sino una «circunstancia atenuante» para disculparme si defraudo las esperanzas de usted.

En cuanto a mi salud, puede usted estar tranquilo, y la señorita J[acob] recibirá indicaciones de dirigirse a usted con mi cadáver. Quisiera estar igualmente tranquila con respecto a nuestra Clara [Zetkin]. Pero la incertidumbre sobre lo que ha sido de ella y cuánto tiempo durará esta broma de mal gusto, me llega a las entrañas. Por otra parte, estoy indignada —no, seamos honestos: me alegro de que la fracción no haya dicho una palabra sobre Clara. Sabe usted, como decía Valentín, moribundo, a Margarita: ¡Puesto que eres una..., debes serlo en toda regla! [21]

Reciban ahora mis más cordiales saludos los dos. ¡Cuánto me alegra la idea de volver a sentarme ante la mesita del confortable gabinete de trabajo de usted, y poder conversar y reírnos juntos! Les reitero mis mejores deseos. Su

R. L.

Muchas gracias, de antemano, por la *Leyenda de Lessing* y los pliegos de Marx.[22]

N. B. Seguramente por olvido no cerró usted su carta.

[27-2-1916][23]

Muy estimado amigo:

Debe usted permitirme repetir aquí sólo unas pocas palabras, con las que pensaba decirle de viva voz por qué su personalidad y su actividad son y seguirán siendo tan preciadas para mí. Desde hace ya varias décadas usted ocupa entre nosotros un puesto singular, que nadie sino usted podría desempeñar: usted representa la auténtica cultura del intelecto, en toda su brillantez y esplendor. Si, según Marx y Engels, el proletariado alemán es el heredero histórico de la filosofía clásica alemana, usted ha sido el albacea de este legado. Usted ha salvado de manos de la burguesía y ha traído a nuestras manos, las de los desheredados de la sociedad, lo que aún quedaba de los dorados tesoros de lo que fuera cultura intelectual de la burguesía. Con sus libros y sus artículos, usted ha unido el proletariado alemán, con lazos indestructibles, no sólo a la filosofía clásica alemana, sino también a la poesía clásica; no sólo a Kant y Hegel, sino también a Lessing, Schiller y Goethe. Usted ha enseñado a nuestros obreros, con cada línea de su maravillosa pluma, que el socialismo no es una cuestión de tenedor y cuchillo, sino un movimiento cultural, una ideología grande y gloriosa. Y defender a ésta, permanecer a su disposición, ha sido la tarea de usted por más de una generación. Ahora, por supuesto, los herederos de la filosofía clásica —desde el terrible cataclismo de la Guerra Mundial— parecen miserables mendigos, devorados por las sabandijas. Pero las broncíneas leyes de la dialéctica histórica, que usted tan magistralmente explicó día a día al proletariado, harán que los mendigos, los *gueux* de hoy, de nuevo se levanten, para ser mañana gallardos y rudos luchadores. Y tan pronto como el espíritu del socialismo prenda otra vez en las filas del proletariado alemán, el primer gesto de éste será acudir a las obras de usted, a los frutos del trabajo de toda su vida, cuyo valor es imperecedero, y de los cuales brota siempre el mismo hálito, el de una ideología noble y fuerte. ¡Hoy, cuando los intelectuales de procedencia burguesa nos traicionan y abandonan a montones, para regresar a las ollas de carne de los señores, podemos verlos ir

con sonrisa desdeñosa! Le hemos arrebatado a la burguesía alemana lo último y lo mejor que le quedaba, lo que aún tenía de espíritu, talento y carácter: Franz Mehring.

Siempre de todo corazón, su

R. Luxemburgo

NOTAS

1 Franz Mehring (1846-1919) fue en Alemania el primero que aplicó en forma consecuente a la historia literaria los principios de la investigación histórico-materialista elaborados por Marx y Engels. Tomó partido frente a los más importantes acontecimientos de la vida literaria, y como resultado final creó una concepción de la historia de la literatura, desde la mitad del siglo XVIII hasta fines del XIX, insuperable por su abundancia de detalles y por su novedad.

Así, pues, desde el punto de vista histórico, Rosa Luxemburgo, en sus artículos sobre literatura, se manifiesta siempre como la discípula y la más cercana compañera de lucha de Mehring. Las posiciones de ambos no se corresponden menos en la esfera de la estética que en la de la política: al igual que Mehring, Rosa Luxemburgo está en contra de las tendencias decadentistas, contra la copia lacayuna de la realidad, enemiga del verdadero arte. También Rosa Luxemburgo está convencida de que el destino del arte se decide en el campo de batalla social, y de que su tarea más importante consiste en brindar una expresión artística a la lucha revolucionaria del pueblo. Defendiendo los principios estéticos del ala revolucionaria de la socialdemocracia alemana, sus dirigentes se esforzaban por enriquecer la conciencia de la clase obrera con los más elevados logros culturales del pasado. En esto radica su mérito histórico, por esto son afines con Lenin. Las partes que aquí publicamos de la correspondencia entre Rosa Luxemburgo y Franz Mehring son, naturalmente, sólo fragmentos de un gran cuadro, porque el intercambio espiritual, el trabajo conjunto de Rosa Luxemburgo y Mehring se prolongan por cerca de dos décadas. El número relativamente corto de cartas publicadas se explica por el hecho de que Rosa Luxemburgo y Franz Mehring preferían el contacto directo a la correspondencia. A ello contribuía también la «vecindad» entre Steglitz y Friedenau.

En el legado personal de Rosa Luxemburgo y de Mehring hay no pocos testimonios de la profunda armonía interior que existía entre ambos. Por ejemplo, Mehring escribe, en el prólogo a la biografía de Karl Marx: «Sin embargo, no quiero disimular por ello que no me siento llamado ante los demás a explorar todos los caminos del inmenso campo de conocimientos que

Marx dominaba. Aun para la tarea de dar, en el estrecho marco de mi exposición, un cuadro claro y fácil de comprender del segundo y tercer tomos del *Capital*, he solicitado la ayuda de mi amiga Rosa Luxemburgo. Los lectores le agradecerán tanto como yo que haya accedido diligentemente a mi petición: la tercera parte del capítulo XII fue elaborada por ella. Me hace feliz incluir en esta obra una alhaja debida a su pluma...» (Franz Mehring, *Obras completas*, t. 3, Berlín, 1960, p. 6.)

Nuestra selección tiene como base la publicación que se hizo de esta correspondencia en *Z Pola Walski*, 1969, núm. 1.

2 Rosa Luxemburgo: «La crisis del socialismo en Francia», *Obras completas*, I/2, p. 5.

3 Henryk Melcer (1869-1928), importante pianista polaco, también director de orquesta y compositor.

4 Clara Zetkin.

5 Por mediación de Franz Mehring, la comisión de prensa del Partido Socialdemócrata Alemán en Leipzig gestionó que Rosa Luxemburgo se hiciera cargo de la redacción política del diario *Leipziger Volkszeitung*.

6 Se trata de la reseña del libro *La cuestión femenina, su desarrollo histórico y su aspecto económico*, Berlín, 1901, de Lily Braun. Véase también en relación con Lily Braun, Mehring, *Obras completas*, t. 2, página 429.

7 Véase las páginas 24 y 124 de nuestra edición.

8 Se refiere a tres reseñas de Mehring sobre el libro de Rosa Luxemburgo *La acumulación del capital*. Estas reseñas desencadenaron una aguda polémica entre el *Vorwärts* (propiamente, la Junta del Partido Socialdemócrata Alemán) y Franz Mehring, que comenzó con una nota del *Vorwärts* del 16 de febrero. En sus artículos Mehring polemizaba sobre las reseñas, publicadas anteriormente, de Miron Nachimson (en el *Dresdner Volkszeitung* del 21 al 22 de enero de 1913) y Anton Pannekoek (en el *Bremer Bürger-Zeitung* del 29 al 30 de enero de 1913), quienes se expresaban críticamente sobre el libro de Rosa Luxemburgo.

9 Véase carta a Hans Diefenbach, p. 191.

10 Véase Mehring, *Obras completas*, t. 4, p. 469.

11 Véase Mehring, *Obras completas*, t. 13, p. 118.

12 Para más información sobre la polémica entre Mehring y Riazanov, véase Mehring, *Obras completas*, t. 3, p. 4 y pp. 598 y ss.

13 Véase Mehring, *Obras completas*, t. 8, p. 368.

14 John Robert Seeley (1834-1895), historiador inglés.

15 Thomas Babington Macaulay (1800-1859), historiador inglés.

16 Robert Clive (1725-1774), estadista y general británico, célebre por su conquista de la India y la expulsión de los franceses. Macaulay escribió algunos bocetos históricos sobre Clive.

17 Soldados hindúes del ejército bengalí que pertenecían a la compañía de las Indias Orientales.

18 Ferdinand Lassalle: *Escritos y discursos completos,* editados por Eduard Bernstein, 12 tomos, Berlín, 1919-1920.

19 Franz Hermann Schulze-Delitzsch (1808-1883).

20 Gustave de Molinari (1819-1912), economista francés, sustentador del liberalismo económico.

21 De la primera parte del *Fausto*. Dice: «Puesto que eres una ramera, debes serlo en toda regla.»

22 Probablemente, pruebas de galera de la biografía de Marx, de Mehring.

23 La carta fue escrita con motivo del septuagésimo cumpleaños de Mehring. Citada por Eduard Fuchs en la *Introducción a Franz Mehring, Sobre la historia literaria desde Calderón hasta Heine,* Berlín, 1929.

□ *DE LAS CARTAS A KONSTANTIN ZETKIN* [1]

[Chailly-Sur-Clarens, 23-4-1908]

...Aquí en el hotel hay un ruso que toca el violín, y no lo hace mal. Al principio me alegré mucho, pero veo de nuevo que uno se cansa pronto del violín casi antes que del piano. ¡Qué pobre suena frente a una orquesta! Mozart, entre otros, me ha enseñado a comprender cabalmente la orquesta y a amarla, mientras que antes —de Wagner acá— no la podía sufrir. Aquí meterás la naricita por la «significación histórica» de Wagner, precisamente para la orquesta, pero yo no sé ni jota de esa significación. Por favor, habla de eso a fondo con F.,[2] para que puedas explicármelo después...

[Friedenau, 3-8-1908]

...¿Has observado lo que entiende Kant por «estética»? Conceptos de tiempo y espacio. Qué tiene eso que ver con la estética común, no lo sé. Ahora, lamentablemente, no puedo leer a Kant...

[12-8-1908]

...No sabes que Tolstoi continuó escribiendo sobre el arte, todo un segundo tomito. Lo estoy leyendo ahora; luego te lo enviaré. Como

siempre ocurre cuando se trata del viejo, hay mucho desvarío paradójico y reaccionario mezclado con observaciones muy finas y audaces...

[22-8-1908]

...hoy salí por primera vez a pintar la naturaleza. Fui hasta Schlachtensee y ardía de impaciencia, pero, por Dios, qué de dificultades. Sólo pudé llevar un cuaderno de apuntes, vale decir, tuve que pintar sobre el simple papel y en el aire, ¡no podía cargar con el caballete! ¡Así, pues, sostener en una mano el cuaderno y la paleta, y en la otra el pincel! Además, tuve que *sentarme* (en un banco), por lo que no siempre podía retroceder para comprobar el efecto. También debía pintar en un formato minúsculo, y yo siento la necesidad de pintar cuadros muy grandes, de lo contrario el pincel no tiene fuerza alguna. Y para completar, sólo pude pintar una hora; después llegó gente que me distrajo. Bastó para desesperarme el que, por otra parte, el agua cambiaba a cada instante, y el cielo también (hoy amenaza otra vez tormenta). Al regresar a casa estaba a punto de llorar. Pero de nuevo he aprendido algo. Sólo que no tengo idea de cómo vencer estas dificultades externas: ¿cómo llevar conmigo el caballete y, por lo menos, un cartón más grande?... si pudiera vivir ahora dos años solamente para pintar, ¡eso me absorbería! No iría a aprender con ningún pintor ni a preguntarle nada a nadie, ¡aprendería sólo pintando, y te preguntaría a ti! Pero estos son sueños locos, *no puedo* hacer eso, porque mi lastimoso arte pictórico no lo necesita ni un perro, pero mis artículos los necesita la gente...

[5-10-1908]

...Ayer, durante el camino, leí el otro libro de Dostoyevski, *El sueño del tío:* una pacotilla horrible. No se concibe que la misma persona haya escrito tanta cosa magnífica y tanto estiércol...

[Agosto de 1909]

Leo *La muerte de Iván Ilich,* y estoy profundamente conmovida. Es algo grandioso...

[6-8-1909]

...no entiendo qué quiere decir con el punto luminoso que Iván Ilich divisa, por fin, antes de morir, y que le hace vencer el miedo a la muerte y todo su dolor. ¿Se trata de algo imposible de definir en forma más exacta? ¿O cómo lo has interpretado...[3]

[6-9, 8-1909]

...He comenzado con el Kropotkin.[4] Al principio me parece un poco declamatorio, mas espero que lleguen los hechos...

[9-8-1909]

Lo que me has escrito acerca de Kropotkin me parece muy acertado; en particular, concuerda perfectamente con lo que nos enseña la Revolución rusa. Si quisieras imprimir lo que me dices en tus cartas, sería ya una buena y seria crítica; una reseña no tiene que *agotar* el objeto, sino sólo captar lo esencial y estimular las ideas...

El pequeño tratado sobre Tolstoi,[5] que recibí hoy, me ha proporcionado gran alegría. De todas las personas con quienes he hablado acerca de *La muerte de Iv*[*án*] *Il*[*ich*] (incluida yo misma), tú eres el que has penetrado más profundamente en la cuestión, y de veras tienes razón en tu comentario. Me avergoncé por completo de que no se me hubiera ocurrido nada de eso...

[Friedenau, 18-6-1910]

...El de Stendhal es un libro precioso, y con sólo su retrato me da alegría. Hoy mismo, por la noche, leeré un poquito...

Ayer leí *A Woman of no Importance*, de Wilde: siempre los mismos grupos de caracteres y las mismas paradojas, y la sociedad inglesa *nowadays* que describe, da náuseas. Lo he leído ya bastante. Me alegro de encontrar de nuevo un tipo como Stendhal...

[3-7-1910]

...Ayer y anteayer leí a Tolstoi (Hannes [6] me ha enviado cuatro volúmenes encuadernados de los pequeños escritos de aquél). Leí *Los cosacos* y *La tormenta de nieve*, que me encantaron. *Sebastopol* me parece más flojo, y *La mañana del terrateniente* no me gustó...

[Friedenau, 7-7-1910]

...El libro sobre China [7] me aportará algo totalmente nuevo; no tengo la menor noción acerca de China. Al hojearlo encontré precisamente lo que tanto me interesaba: M. escribe que el arte, entre los chinos, es algo del todo diferente del europeo; no está separado de la vida, sino que es una sola cosa con ella. Esto me confirma por completo la tesis de Tolstoi y la de los pueblos primitivos...

[Friedenau, 8-7-1910]

...Tu bello libro sobre China lo leo todas las noches y me proporciona gran alegría. Además, leo a Tolstoi...

[Friedenau, 18-7-1910]

...Ayer fui a ver *Los maestros cantores;* una buena representación. Muy bella obra, pero inmensamente larga, y con algo de la estrepitosa populachería de Wagner. Me gustó más el libreto. Hacía tanto tiempo que no oía música, que la velada me refrescó bastante, aunque al final me sentía agotada...

[18-8-1910]

...Durante los primeros tres días en Berlín no he hecho nada —todo estaba en mi contra— sino leer *El idiota,* de Dostoyevski...

[26-8-1910]

...Durante el camino leí la *Safo* de Daudet. Basura, como la mayoría de las novelas francesas.[8] Fuera de Stendhal y *Madame Bovary,* no conozco ninguna novela francesa que no sea basura. En resumen, he llegado a la conclusión de que sólo los rusos cultivan realmente la novela como género artístico; lo demás es literatura de entretenimiento, *Gartenlaube.**

[10-11-1910]

...Las cartas de Stendhal me han impresionado. Comencé por el principio, cuando, teniendo diecisiete años, escribía a su hermana de catorce. Esta seriedad y esta madurez intelectual me han asombrado. Ahora todos maduramos mucho más tarde que hace un siglo. ¿Por qué ocurre esto? También he leído un poco a Moshkovski, que me ha refrescado...

* Título de una publicación alemana, semanal, de carácter pequeñoburgués, que dejó de aparecer en 1943. *(N. de la T.)*

Pero Tolstoi es un gran tipo; esta huida de su cochina familia es maravillosa en un anciano de ochenta años. Qué grande es en este final trágico: perdido así, en cualquier parte; también un poco confuso, inseguro (¡él, en un monasterio!); lo encuentro conmovedor, y en este último viaje sin rumbo me parece más humano que antes. ¿No temerá la muerte? Tengo miedo de que así sea...

[21-11-1910]

...Después de haber vivido tanto tiempo en forma tan ordenada, sin salir absolutamente a ningún lugar, ayer tenía gran necesidad de un poco de esparcimiento, y fuimos con Hannes, que vino al mediodía, a un concierto. Como era día de difuntos, había una cantata de Bach (*Wachet auf!*, de Nicolai) y un réquiem de Sgambatti.[9] La cantata era muy bella: no demasiado larga, pura y fresca en cuanto al ritmo; en especial un dúo de la soprano y el bajo con el siguiente texto: «¡Ven, salvación mía!», clamaba la voz femenina, y el bajo contestaba: «Voy, tu salvación», causaba una impresión muy viva, sobre todo por el delicadísimo acompañamiento de solos de violín en las coloraturas, mientras el órgano como parte masculina, murmuraba en segundo plano. En el segundo dúo parece jadear y es pobre en los bajos, al menos eso me pareció. Al final es de nuevo elevado, fuerte, sencillo y alegre: auténtico Bach. Por el Sgambatti estaba impaciente; sobre todo me había gustado el nombre (es un discípulo de Liszt y Wagner). La obra no es decididamente mala, pero carece de unidad y en algunas partes resulta hueca y teatral. Al final uno se siente cansado y no se lleva a casa otra cosa que confusión en la mente. Yo dije que nadie era capaz de componer un buen réquiem si no cree en el réquiem, pero eso ahora es casi imposible. Hannes encontró absurda mi aserción y aludió a Wolf, que es para él la suma de la «música religiosa», aun sin ser creyente...

Te envío un fragmentillo del *Don Juan*,[10] que tal vez puedas necesitar para el *Gleich*. [*heit*]...

[entre el 21 y el 24-11-1910]

...Me alegra que el viejo[11] haya muerto y que nadie más pueda ultrajarlo en modo alguno. Lo quiero mucho. ¿Has leído en el Tagbl. [*Berliner Tageblatt*] el artículo de Wolff? Muy bueno. Y el cochino *Vorwärts*, ¡sólo tres líneas en el folletín, casi nada! Estos «herederos de la filosofía clásica alemana» no tienen, realmente, nada en común con la cultura...

[24-11-1910]

...el martes por la noche tengo que dictar una conferencia sobre Tolstoi a los alumnos,[12] y acto seguido habrá una «placentera reunión»... En los últimos días he estado leyendo *Salambó*, pero he saltado muchos pasajes; me revienta con sus decoraciones teatrales estridentes, algo parecido a una ópera de Meyerbeer, pompa y lujo de oropel. (Ya la había leído en francés y me había dado la misma impresión.) Pero leí con interés el prólogo, escrito por un cafre, con frases sobre el «carácter africano del hombre», y también el polémico artículo conclusivo de Flaubert, en defensa de su *Salambó*...

[25-11-1910]

...Hoy, muy temprano, recibí carta de la madre;[13] le escribiré en cuando haya terminado con el Tolstoi...[14]

¿Has observado la atmósfera que hay en Rusia, con la efervescencia por la muerte de Tolstoi? Siento un aire de tormenta...

[28-11-1910]

...ayer no pude escribirte; tenía trabajo polaco, y además a Tolstoi. El viernes fui al concierto. La Schweiker tiene una voz maravillosa y canta muy bien; es inteligente, pero sin voluptuosidad ni

grandeza. Faisst canta diez veces mejor, porque en cada *lied* se desborda todo su ser. Si sólo conociera a Wolf por este concierto, me habría dejado completamente fría. Quizás también la sala tenga culpa en esto, pero en parte tuve esta vez la misma impresión de otras ocasiones: las mujeres no pueden expresar las más de las veces la grandeza de la música; transmiten la melodía, pero empequeñecen el contenido. Aquí hace ahora un frío horrendo, Hans K.[15] toca en estos momentos a Clementi,[16] con pasión, y dice que es casi igual a Mozart. Tendré que oírlo.

¿Quieres que te copie para el Glch. [*Gleichheit*] una serie de pasajes de Tolstoi en los que se manifiesta como gran crítico de la situación social (sobre el militarismo, el patriotismo, el Estado, el arte, la Iglesia, etcétera)?...

Tengo mucho miedo de que mi artículo no te guste; yo misma me doy cuenta de que no me salió; no tenía tiempo ni ánimos...

[5-12-1910]

...Ayer domingo fui al concierto, un trío de Beethoven (piano, violín y chelo); maravilloso. Hannes se asombró como siempre, de que yo permanezca tan fría, al menos exteriormente. Pero me enferman la sala de conciertos y el público; no puedo soportarlos.

Me alegro mucho de que hayas oído al joven suizo. Pese a que su exterior no lo trasluce, he encontrado entre los suizos una profunda comprensión de la música clásica y un gran amor hacia ella...

Recientemente se publicó un artículo de Thalheimer[17] en el Bremer B. [*Bremer Bürgerzeitung*] acerca de Tolstoi; ignoraba que él podía escribir con tanta energía...

[después del 5-12-1910]

...ayer dicté mi conferencia sobre Tolstoi en la escuela. Hubo discusión y la cosa duró hasta las doce; a la una regresé a casa, y hoy estoy destruida. Hannes estaba allí. Hoy hablé por casualidad con Korn,[18] que venía de la escuela, acerca de si pensaba publicar en el *Jugend* algo sobre Tols. [toi]. Me contestó que no: no podía incluir tales «artículos conmemorativos y de generalidades». Yo le dije que no se trataba de «generalidades», sino simplemente del deber de hacer que los jóvenes conozcan a Tolstoi. No debe ser, señaló él; no se puede recomendar a los jóvenes una Anna Karenin [*Ana Karenina*], porque en ella «se habla demasiado de amor». Y cuando con furia di un golpe sobre la mesa y dije que tales opiniones no me asombrarían entre coyotes, pero sí entre personas que se tienen por especialistas en «cultura» y «arte», respondió que Tolstoi no tiene absolutamente nada que ver con la cultura y el arte. ¿No era esto para reventar? Cada vez que veo esa roja caricatura de madera y ese grueso sobretodo encima de la pequeña figura, que, en su inmovilidad, parece un urinario público... ¡Maldito pueblo de coyotes, estos «herederos de la filosofía clásica»! Y Wendel[19] debía haber escrito un artículo sobre T. en el Frankf. Volkst. [*Frankfurter Volkstimme*], más o menos con la aclaración: joven manera — vieja santurrona!... Ah, algunas veces me siento horriblemente mal aquí, y preferiría irme de Alemania. En cualquier aldea de Siberia se encuentra más humanidad que en la socialdemocracia alemana...

¿También estás contento, en cierta medida, con mi art[ículo]? Es lástima, ayer en la conferencia toqué algunos puntos de vista que habría podido aplicar muy bien al artículo; por supuesto que el espacio me resultaba un poco estrecho...

[Friedenau, 6-3-1911]

...Esta vez he recibido todo un bosque de flores, pero las tuyas son las más bellas. En cuanto a libros, he recibido también *Till Ulenspiegel*, *El cuerno encantado del muchacho* y la *Biografía de Mozart*, de Nohl. Lo que más me alegró fue el Herodoto, pero también los otros que me enviaste...

[Berlín-W, 15-3-1911]

...Por las noches, para distraerme, leo la *Biografía de Mozart*, de Nohl. Me proporciona gran alegría; toda su familia me ha simpatizado mucho. Cuenta también tu libro que, antes que el pequeño «Wolfgangerl» se fuera a la cama, su padre tenía que sentarlo todas las noches en una silla y cantar con él, a dos voces, una melodía que el chiquillo había compuesto sobre un texto sin sentido: Oragnia Fiaga ta fa, que suena como a italiano; después besaba a su padre «en la punta de la nariz» y le prometía que, cuando fuera mayor, llevaría siempre consigo al padre en un medallón con tapa de cristal. Eso me ha divertido enormemente. Luego de la primera presentación de su *Finta Giardiniera* en Munich, escribía a su familia una carta en la que contaba el colosal éxito obtenido, y al final, ponía mil besitos para Bimberl. Bimberl era su perro. Si hubiéramos conocido a Mozart, seguramente nos habría agradado mucho como persona...

[Friedenau, 25-5-1911]

...Te gusta el Nettelb.[eck];[20] lo esperaba así. Corre por él una brisa marina tan deliciosa y es tan absolutamente aliterario, que por eso está escrito tan bien y con tanta fuerza. Quizás, junto con el resumen acerca de la esclavitud, puedas publicar en el Gl.[*eichheit*] *El barco negrero,* de Heine; estoy segura de que fue escrito bajo la influencia de Nettelbeck...

[Südende, 19-12-1911]

...He comenzado el Rellstab; su biografía me ha interesado mucho;[21] la novela, en sí misma, parece un inofensivo novelón por entregas, el cual, no obstante, leo con placer. Prefiero esta pacotilla sin pretensiones y no la pacotilla presumida, de «ideas», como la de Zola...

[1911]

...Ayer y anteayer por la noche leí una nueva novela polaca, debida a la pluma de uno de los más talentosos «jóvenes». Se trata de una gran obra de arte, pero es algo tan terriblemente atormentado, que Dostoyevski, en comparación, resulta idílico. He estado dos días como destruida, y por las noches me despierto a cada momento con miedo. ¿No es una tontería dejarse influenciar así por la letra muerta?

Hoy, para tranquilizarme, voy a seguir leyendo el libro de Nohl. Me da sol y contento mezclados con melancolía, como la música de Mozart...

[Primeros de febrero de 1912]

...El sábado hubo fiesta de despedida en la escuela; me divertí mucho y regresé a casa después de las dos. El viernes fui a ver *Don Juan,* que parcialmente estuvo mal representado, pero a pesar de todo, al final, me impresionó poderosamente. Hoy me ha arrastrado *La flauta mágica,* aunque me había propuesto, por fin, acostarme temprano, lo cual no logro desde hace tiempo...

[Berlín SW, 5-3-1912]

...He leído otras dos narraciones de Tolstoi: *Idilio* y *Tijón y* [*Melania*], del año 1862, muy bellas ambas; algo por el estilo de *Los cosacos...* Son soleadas y tranquilizantes, uno se siente bien al leerlas, y quisiera irse al campo... Lee el domingo a Tolstoi.

[Berlín SW, 6-3-1912]

...Los libritos me alegraron enormemente, en especial Tolstoi... Por la noche fui a una representación de Tolstoi en el Pequeño

Teatro: *Luz entre tinieblas*. Es una obra preciosa, y muy bien actuada. Se refleja en ella la tragedia personal del autor. Pero me incomoda que el viejo se presente, con su mundo de ideas y sus sufrimientos, ante toda esta caterva de pequeños burgueses alemanes. Sólo algunos jovencitos aplaudían frenéticamente. La cosa hace un efecto violento, directo, en especial una escena entre militares en lo que un recluta se niega a prestar el servicio. Espero que se represente todavía en abril (cuando tú estés aquí), para ir juntos...

[Südende, 18-3-1912]

...ayer por la tarde fui a la iglesia de la Guarnición para escuchar la *Pasión según San Mateo*, de Bach. Me causó una profunda impresión; es quizás más bella que la *Misa en si menor*, más dramática y fuerte. Todo el tiempo hablan alternativamente Cristo, Pilato y alguien más, creo que los ángeles (no tenía texto a mano), y el pueblo como coro. Cristo, todo visionario, tenor suave y tierno; el barítono, fuerte; Pilato, bajo brutal. Entretanto se van repitiendo los coros en un breve responsorio; pero los dos solos femeninos —contralto, la Philippi, y soprano— suenan como un canto de alondras en medio del tumulto. Cada solo es respaldado por un instrumento solista: el Cristo, por el órgano, sordo y leve; la contralto, por el chelo, etcétera. Pero lo más bello de todo son los coros: son simplemente griterío, alborto caótico y apasionado, en el que la misma palabra es voceada diez veces; casi se ve a los judíos, con las barbas al viento, las manos gesticulantes y con palos; es más vocería que canto, de modo que hay que reír involuntariamente. Nunca había oído un coro tan maravilloso. Creo que en esta obra se muestra, por primera vez, cómo debe elaborarse en realidad el coro masivo. El pueblo no «canta», sino que grita y rabia. Tampoco la orquesta tiene ninguna pretensión de belleza formal, es sencilla y fuerte...

[19-3-1912]

...Leo *Jadzhi Murat*. La concepción recuerda en algo *La guerra y la paz*, y deja entrever al gran épico..

[Südende, 26-3-1912]

...Por las noches leo el *Padre Sergio*, de Tolstoi. Es tan sencillo y bello. Al levantarme recordé de pronto un pasaje en el que se describe cómo Sergio, mientras rezaba un salmo, vio que un gorrión caía repentinamente en la hierba, ante él; cómo después, con ruidoso gorjeo, saltó hacia él y, asustado por algo, salió volando. Este gorrión no tiene absolutamente nada que ver con el hecho narrado, tampoco significa nada en sentido simbólico, y por lo mismo que este episodio es tan totalmente superfluo e inmotivado, resulta lleno de vida y poético.

[Berlín-Südende, 20-4-1912]

Ayer fui a ver *El caballero de la rosa* y me marché al terminarse el segundo acto, para gran confusión de los dos Hans;[22] sencillamente, no podía seguir oyendo aquella basura.

[Berlín-W, 31-5-1912]

...Me alegro tanto de que hayas visto a Tolstoi en teatro. Aquí la escena de los militares causó poderosa impresión por su realismo desnudo; hasta la caterva de pequeños burgueses estaba fascinada ante esa escena, y también en el último acto, cuando el viejo quiere irse de la casa...

NOTAS

1 Konstantin Zetkin (1885), el segundo hijo de Clara Zetkin. De profesión médico, ejerció poco como tal. En la época de que datan las cartas publicadas (1907-1912) trabajaba en la redacción del *Gleichheit*. Los fragmentos de las cartas se publican aquí por primera vez en su idioma original (los originales se conservan en el Archivo Central del Partido, del Instituto de Marxismo-leninismo del CC del PSUA).

2 Tal vez se refiera a Friedrich Zundel, padrastro de Konstantin.

3 Se refiere a la narración de Tolstoi *La muerte de Iván Ilich*.

4 Véase página 97.

5 Véase *Gleichheit*.

6 Hans Diefenbach.

7 No determinable.

8 Véase también, sobre esta valoración, el libro Fundus 24/25, Lafargue, *De la génesis de las ideas*, Dresde, 1970, p. 217

9 Giovanni Sgambatti (1841-1914), compositor, pianista y director italiano.

10 Alude a la novela en verso, inconclusa, de Byron. El fragmento a que se refiere la autora son las estrofas 50 y 51 del octavo canto.

11 León Tolstoi.

12 La escuela del Partido Socialdemócrata.

13 Clara Zetkin.

14 Véase la página 47 de nuestra edición.

15 Hans Kautsky, uno de los hijos de Karl Kautsky.

16 Muzio Clementi (1746-1832), compositor italiano.

17 August Thalheimer.

18 Karl Korn, entonces redactor del *Arbeiter-Jugend*.

19 Hermann Wendel.

20 *Un hombre*. La maravillosa historia de la vida del navegante e íntegro ciudadano Joachim Nettelbeck, narrada por él mismo.

21 Ludwig Rellstab (1799-1860), escritor y crítico musical alemán.

22 Diefenbach y Kautsky.

☐ *DE LAS CARTAS A HANS DIEFENBACH* [1]

[1-11-1914]

...De que el Partido y la Internacional se han ido a pique, definitivamente a pique, no queda la menor duda; pero las mismas dimensiones de esta desgracia, que se agigantan, la convierten en un drama mundial, ante el cual el juicio histórico objetivo ocupa su lugar y desplaza a la desesperación personal. Y es natural que no desaparezca la pena, a veces insoportable, al ver las nuevas bellaquerías y mezquindades de los antiguos «amigos» y la ininterrumpida degradación de la prensa. Pero frente a esto me invade cada vez más la convicción interna de que —ya que no puede ser de otro modo— puedo encontrar consuelo en la satisfacción de mis modestas necesidades personales: un buen libro, un paseo por los campos de Südende en este bello tiempo de otoño, como antes con Hannesle por los trojes, y, finalmente, ¡la música! ¡Ah, la música! ¡Cuánto la necesito, y cómo la extraño!

...La escuela del Partido está cerrada a causa de la guerra, de modo que yo tendría tiempo libre si, de la mañana a la noche, no tuviera visitas, conversaciones y reuniones. Pero eso —como le decía— debe concluir. Además, naturalmente, quiero escribir un estudio sobre la guerra, lo cual —como puede usted imaginarse— será pronto una imperiosa necesidad. Por supuesto, ahora reina la «paz burguesa». Pero, en silencio, vivimos como perros y gatos con los Südekums,[2] etcétera, y los ánimos son cada vez más vivos. El problema me interesa mucho en el aspecto puramente

teórico y literario. «Sólo tiempo, mujercita mía, sólo tiempo!», como Dehmel, el «voluntario»,[3] cantó una vez. Las manifestaciones de todos los poetas, artistas y sabios alemanes constituirán, por lo demás, un *document humain* de primer orden...

[Wronke in Posen, presidio, 7-1-1917]

...«Hender tronos, estremecer a los ricos», el mundo de cabeza, y encima de todo no puedo salir del «círculo vicioso» formado siempre por las mismas personas; *et plus ça change, plus ça reste tout à fait la même chose.* ¡Así, pues, esté usted preparado para cualquier cosa! No sé qué va a ser de mí; estoy, como usted sabe, en una tierra de posibilidades ilimitadas. Para usted, por el contrario, tengo al fin una ocupación a propósito. ¡Esta será —*entendons nous!*— una *ocupación secundaria!* Su ocupación principal seguirá siendo, como hasta ahora, traer luz y brillo a mi existencia, o, como decía usted en su última carta (recibida): ser mi bufón. Además, debe usted crear en la literatura alemana un género que todavía no se ha manifestado en ella: el ensayo literario e histórico. Éste no es, ciertamente, como se lo imagina un Franz Bley,[4] el refugio ideal para la impotencia intelectual en todos los demás campos, sino una forma literaria tan concisa y auténtica como lo es, en música, el *lied.* ¿Por qué motivo no existe en Alemania el ensayo, tan brillantemente cultivado en Francia e Inglaterra? Creo que se debe al hecho de que los alemanes tienen tanta pedante escrupulosidad y tan poca gracia intelectual, que, cuando saben algo, hacen de ello una pesada disertación con infinidad de citas en lugar de un ligero bosquejo. Como Hänschen, «por desgracia»,* dispone de más donaire que conocimientos, ni que mandado hacer para comenzar con el ensayo en Alemania en forma brillante. ¡Lo digo en serio! Con su revoloteo por todos los arriates como una Cleopatra ** hay que

* Dado el sentido irónico de la expresión, he creído conveniente entrecomillarla en español, aunque no lo está en el original. *(N. de la T.)*

** Tipo de mariposa. *(N. de la T.)*

concluir después de la guerra, señor mío. Consiga por favor, el Macaulay en la edición de Tauchnitz *(Historical and Critical Essays)*,[5] y léalo detenidamente...

[Wronke, 5-3-1917]

Me alegré inmensamente con la carta en que usted despliega todas sus artes para convencerme de que lea a Hebbel y disfruta de antemano con la idea de sorprender mi desconocimiento. ¡Cuánto me alegro que siga usted siendo el mismo imperturbable Hänschen, que considera imposible que yo sepa o conozca algo no proveniente de sus queridas manos de Mentor!

Oh, Hanneselein, conozco a Hebbel desde mucho antes de haberle conocido a usted. Mehring me lo prestó en la época en que nuestra amistad atravesaba el período más cálido, y la vecindad entre Steglitz y Friedenau (donde aún tengo mi residencia) parecía crear un paisaje tropical en el que el *Elephas primigenius* pastaba y la delgada jirafa arrancaba las verdes hojas de la palma fénix. Entonces —cuando Hänschen no había sido siquiera concebido— leí la *Agnes Bernauer*, la *María Magdalena, Judith, Herodes* y *Mariamne.* No pude continuar, porque el clima tropical sucumbió pronto ante el primer gran período glacial, y mi gruesa Gertrud tuvo que ir hasta Steglitz con un canasto lleno de regalos recibidos en épocas anteriores, y de libros prestados, en respuesta a una embajada semejante que había llegado a Friedenau, como correspondía a nuestra ruptura de entonces. Conozco, pues, a Hebbel, y siento por él un respeto grande, aunque frío. Lo considero *muy por debajo* de Grillparzer y Kleist. Tiene mucha inteligencia y una forma bella, pero sus personajes tienen muy poca vida; resultan ser escuetamente protagonistas de problemas alambicados y sutiles. Usted quiere que lo aprecie, ¿tengo, pues, que compararlo con *Grillparzer* y preferirlo a este último? A éste lo amo ya en serio. ¿Lo conoce usted y lo valora en la justa medida? Si quiere leer algo agradable, elija un breve fragmento suyo: la *Judith.*[6] El más puro Shakespeare en concisión, precisión y humor popular, pero, además, con un hálito tierno, poético, que no posee

Sh[akespeare]. ¿No es para reírse el hecho de que Grillparzer haya sido un seco funcionario público y un individuo aburrido? (observe su autobiografía, que es casi tan insípida como la de Bebel).

¿Cómo le va con *su* lectura? ¿Está usted bien pertrechado? Precisamente en los últimos tiempos he trabado toda una serie de buenas relaciones que quisiera recomendarle mucho. Así, sobre todo —en el caso de que no lo conozca aún— el *Emanuel Quint* de Gerh[art] Hauptmann (una novela). ¿Conoce usted las *Imágenes de Cristo*, de Hans Thoma? En ellas podrá usted encontrar la figura de Cristo, delgado, envuelto en una luz rojiza, caminando a través de los campos de trigo maduro, mientras, a su alrededor, suaves olas violáceas se mueven sobre las espigas plateadas. Me ha llamado la atención, entre otros innumerables problemas, uno que hasta ahora no había encontrado y que por propia experiencia siento muy hondamente: la tragedia del hombre que predica a la multitud y siente que cada palabra, en el mismo instante en que sale de su boca, se petrifica, es captada en forma grosera y se convierte, en los cerebros de sus oyentes, en una caricatura; y a esta caricatura de sí mismo es atado el orador, y finalmente rodeado por sus discípulos, que con ásperos gritos rugen en torno a él: «¡Muéstranos el milagro! Nos has aleccionado. ¿Dónde está tu milagro?» Es realmente genial la forma en que Hauptmann describe esto. Hänschen, nunca se debe emitir un juicio definitivo sobre las personas: éstas siempre pueden sorprender a uno en el mal sentido, pero, por suerte, también en el bueno. Yo tenía a Hauptmann por un perfecto lechuguino, y ahora el hombrín se presenta con una obra de tanta profundidad y magnificencia que hubiera querido escribirle una carta llena de febril entusiasmo. Sé que *usted* me ha estimulado a ello, pues quería que escribiera a Ricarda Huch. Pero soy tímida y reservada en cuanto a esas confesiones ostentosas; me basta confesárselo *a usted.* Tengo muchas más cosas que contarle. ¿Cuándo viene usted por fin?

Cordialmente, su

R.

Por favor, hágale llegar a March[lewski] mis más sentidas gracias por el *Ingeborg* de Kellermann, y muchos saludos. Espero visitar en alguna ocasión aquellos predios y conocer a la encantadora Jagoda.[7]

[Wronke, 8-3-1917]

...y este algo es ¡mi manuscrito de la anticrítica, respuesta a los Eckstein, Bauer y Cía.,[8] para defensa de mi libro sobre la acumulación! Usted, infeliz, ha sido elegido como segundo lector de la obra (el primero fue, naturalmente, Mehring, que ha leído varias veces el manuscrito y que la primera vez lo calificó de «sencillamente genial», «algo en verdad magnífico», sin igual desde la muerte de Marx; más adelante —entretanto nos habíamos «enfurruñado» transitoriamente, como dice él mismo— se expresó en forma más moderada...) En realidad se trata de algo de lo cual me siento, en cierta medida, orgullosa, y que con seguridad me sobrevivirá. Tiene más madurez que la *Acumulación*[9] misma; la forma ha llegado al máximo de sencillez, sin ningún adorno, sin coquetería ni artificio, lisa, reducida sólo a grandes líneas, yo diría que «desnuda», como un bloque de mármol. Ésta es la orientación actual de mi gusto; tanto en el trabajo científico como en el arte, valoro sólo lo sencillo, sereno y grandioso, por lo cual el tan célebre primer tomo del *Capital* de Marx, con su carga de ornamentos rococó al estilo de Hegel, me causa horror (esto, desde el punto de vista del Partido, sería motivo para cinco años de presidio y diez de pérdida del honor...) Como es natural, para poder valorar científicamente mi *Anticrítica,* el lector debe dominar a fondo la economía nacional en general, y la de Marx en particular. ¿Y cuántos mortales semejantes existen, hoy por hoy? Ni media docena. En realidad, desde este punto de vista, mis trabajos son artículos de lujo, y podrían imprimirse en papel de tina. Sin embargo, la *Anticrítica* está libre, al menos, de las fórmulas algebraicas que causan tanto pánico al «lector sencillo». En general, creo que usted entenderá la cosa. Mehring elogiaba ya «la cristalina claridad y comprensibilidad de la exposición». Así,

pues, debe usted leerla y participarme su opinión como «simple hombre del pueblo». En el aspecto artístico de la cuestión, su juicio tiene para mí un gran valor. ¡Pero quiero ver también qué puede usted comprender de todo ello! ¡Así, pues, al trabajo! *Surge puer*, o si no puede usted, léalo con calma, pero aplíquese al trabajo y escríbame su impresión sobre la obra. No le hará daño alguno, estoy segura, volver un poco a la economía nacional...

[Wronke, 30-3-1917]

...Le agradezco mucho, el librito de Ricarda Huch sobre Keller.[10] La semana pasada, cuando me sentí tan lastimosamente mal, lo leí con placer. Ricarda es, realmente, una persona juiciosa e inteligente en grado sumo. Sólo que su estilo, tan pálido, reservado y contenido, me parece un poco artificial; su clasicismo se me antoja algo *seudo*clásico, intencionado. El que en realidad es interiormente rico y libre, puede ser siempre natural y dejarse llevar por la pasión sin temor a ser infiel a sí mismo. También leí de nuevo a Gottfried Keller: los cuentos de Zürich y el *Martin Salander*. Por favor, no se enfurezca usted, pero Keller no puede escribir, decididamente, ni novelas ni cuentos. Lo que él escribe es siempre *narración*, y sólo narración sobre cosas y personas pasadas y muertas largo tiempo atrás; pero nunca estoy al tanto de lo que acontece, sino que siempre veo sólo al narrador que va exponiendo bellos recuerdos, como lo hacen con agrado las personas ancianas. Sólo la primera parte del *Grüne Heinrich* «vive» de veras. A pesar de todo, Keller siempre me hace bien; es un buen chico con el cual, cuando se tiene deseos de ello, se puede uno sentar a gusto para conversar sobre las cosas más triviales y los más insignificantes recuerdos..

[Wronke, 5-4-1917]

...He concluido con los *Nibelungos* de Hebbel, que había comenzado a leer en Posen, y estoy —por favor, no me lo tome a mal— francamente desilusionada. Los *Nibelungos* me parecen su obra más débil; no hay comparación, en cuanto a concisión y fuerza descriptiva, con *Judith*, *Herodes* o *Gyges*. Es evidente que no pudo dominar tan gran tema; se diluye, toma caminos erróneos y no alcanza, al menos en mi caso, ningún efecto. Pero, sobre todo, es siempre el mismo problema el que revuelve: la confrontación de fuerzas entre el hombre y la mujer. Un problema puramente académico, sutilizado, que no existe en realidad. Porque, o la mujer es una personalidad —no me refiero a las susodichas «mujeres extraordinarias», sino a corazones llenos de bondad y firmeza interior, de los que se pueden encontrar tanto en una choza campesina como en una familia burguesa—, y entonces se impone y sigue siendo moralmente triunfadora, aunque ceda en las pequeñeces, o interiormente no es nada, y entonces tampoco existe el problema...

[Wronke, 16-4-1917]

...Qué lástima que usted no pueda leerme aquí, ahora, a Shakespeare, como lo hicimos con el *Wallenstein*. He hecho que me trajeran a mi William. (Como dice Goethe:

> Pertenecer a una sola,
> admirar a uno solo,
> ¡qué armonía entre mente y corazón!
> ¡Lida, la dicha más cercana,
> William, la más alta estrella,
> les agradezco lo que soy![11]

Lida es, naturalmente, la mujer de Stein.) Mi renovado interés por él —se asombrará usted— lo ha despertado el crítico teatral del *Leipziger Volkszeitung*. Escribe en forma muy chispeante y atractiva. Vea, por ejemplo, su caracterización de un personaje femenino de *Como gustéis:*

> La Rosalinda es una mujer según el corazón del poeta. Es una dama y es natural; sabe lo que conviene y saca provecho

> de cualquier oportunidad; no es ilustrada, pero sabe decir las cosas más razonables; es toda orgullo y toda discreción. Puede ser todo eso porque tiene instintos seguros, y confiando en sus sanos instintos, bailotea, salta y grita por el mundo como si ningún peligro pudiera amenazarla seriamente. Ésta no es la única vez que Shakespeare describe a una joven tan segura de sí: en sus obras hay varias de esta especie. No sabemos si se encontró con alguna mujer como Rosalinda, Beatriz o Porcia, si trabajó según modelos o creó imágenes deseables; lo que sabemos es que estas figuras hablan de su fe en la mujer. Así de magnífica, es su convicción, puede ser la mujer en virtud de su naturaleza específica. Fue —al menos durante una época de su vida— tan admirador de la mujer como poeta. Veía en la mujer una fuerza natural con la cual toda la cultura era incapaz de habérselas: la mujer toma todo lo que la cultura ofrece, lo elabora, pero no se deja desviar del camino que le señala la naturaleza.

¿No es un estupendo análisis? ¡Si usted supiera qué tipo tan insulso y seco es ese Dr. Morgenstern, en el trato personal! Pero su agudeza sicológica quisiera yo que la tuviera el futuro creador del ensayo alemán... *À propos:* ¿desciende usted, pues, de Justinus Kerner?[12] Por Dios, ¿ese antepasado? Ciertamente, no conozco nada de él; tengo sólo un vago recuerdo de ritmos de bronce, fuerte *pathos,* una gesta revolucionaria. El solo nombre suena fabuloso. ¿No es cierto que hay algunos nombres que parecen creados para la eternidad, que suenan como un acorde olímpico, aunque no se sepa nada de ellos? ¿Quién conoce en la actualidad un solo verso de Safo? ¿Quién (sino yo) lee a Maquiavelo? ¿Quién ha escuchado una ópera de Cimarosa? Pero cualquiera de estos nombres es para uno como un rayo de eternidad, ante el cual hay que descubrirse respetuosamente. De todos modos, *noblesse oblige.* Hänschen, usted debe llegar a ser algo grande: somos responsables ante Justinus Kerner.

R.

[Wronke, 28-4-1917]

...He concluido con el Wallenstein[13] de Ricarda Huch. Al principio me refrescó y estimuló mucho, pero al final la imagen se diluye en la nada. El todo no se ve, cubierto como está por los muchos detalles y filigranas. Le servirá a usted para estudiar formalmente cómo *no* debe escribirse un ensayo y cómo puede usted hacerlo mejor. Sigo pensando lo mismo: es la escrupulosidad alemana la que impide crear el cuadro de una vida o de una época trazado a grandes rasgos, que sea, al propio tiempo, una experiencia plenamente bella. También a Ricarda Huch —aunque es mujer— le falta la gracia intelectual que debiera decirle que agotar todos los detalles resulta penoso y cargante para una persona de sensibilidad delicada, mientras algunos rasgos artísticamente seleccionados estimulan la fantasía del lector y son convertidos por éste en un cuadro acabado. Lo mismo ocurre en el trato personal con seres ingeniosos: leves insinuaciones resultan más gratas que una tosca claridad.

Quisiera enviarle dentro de poco una comedia de Bernard Shaw: *El padre perdido.*[14] Al principio me impacientaron las estridentes paradojas y los absurdos de todos los personajes; luego vienen algunos pasajes serios, que se leen con un sentimiento matizado de alivio, para al final descubrir la verdadera opinión e intención del autor y experimentar a la vez cierto recelo ante lo insípido de las sentencias moralizadoras. Hasta darse cuenta, por fin, de que esos «pasajes serios» eran en realidad caricaturas, y de que Shaw simplemente se burla de todo el mundo, del lector y también de sí mismo, según el lema: no hay ciertamente en esta vida nada que sea digno de tomarse a lo trágico. La escena final, en la cual, en medio de una estirada deliberación jurídica, comienza un baile de máscaras y los dos funcionarios deliberantes se ponen a valsar, es digna de Shakespeare, y trae a la memoria la pícara reunión de los duendes en el *Sueño de una noche de verano.* Esta escena final —sola como estoy en mi cuchitril, y en plena medianoche— me hizo reír a carcajadas; usted me conoce. Esto fue después de una pequeña crisis de desespe-

ración (tuve otra), y la alocada obra me hizo mucho bien. Ya que hablamos de literatura, oiga usted, ¿no podría usted decirme de dónde son los versos que siguen?

Su paso arrogante, su noble apostura,
la sonrisa de sus labios, el poder de sus ojos,
el flujo mágico de su palabra,
la presión de su mano...[15]

No sé cómo continúan. Juraría que se trata de Margarita en la rueca. Al mismo tiempo, juraría que en la rueca Margarita canta algo totalmente diferente, acerca del Rey de Tule.[16] Tengo aquí sólo su pequeña edición Harnack de Goethe, mas no el Fausto, y no puedo consultarlo. Pero estos versos me dan vueltas en la mente desde Pascua, de tal modo que estoy a punto de creer que yo misma tengo delante una rueca. ¿Sabe usted cómo mortifica no poder recordar de dónde es un fragmento de poesía o una melodía?

Justamente encima de mi cuchitril está el aula de nuestro «panóptico». Mientras escribo esta carta, hay clase allí. Primero escucho un torpe tropel de pasos, después silencio, una grave y doctoral voz de maestro y la monótona lectura de una muchachita, al modo en que leen los niños pequeños: en un tono alto, un poco temeroso, medio preguntando, sin pausas. No puedo distinguir ni una palabra, ¡pero el mismo murmullo contenido resulta tan evocador! Esta pequeña escena velada, en el piso superior, cuyos lejanos rumores llegan hasta mí, me despierta el seguro sentimiento de que la vida es muy bella...

[Wronke, 12-5-1917]

...Su idea de que escriba yo un libro sobre Tolstoi no me convence ni un poquito. ¿Para quién, para qué, Hänschen? Todo el mundo puede leer las obras de Tolstoi, y aquel que en las obras mismas no sienta el fuerte aliento de la vida, tampoco lo percibirá a través de comentarios. ¿Puede alguien «explicar» lo que es la

música de Mozart? ¿Puede alguien explicar en qué radica la magia de la vida a una persona que no la encuentra en las cosas más pequeñas y cotidianas, o mejor dicho, dentro de sí misma? Toda la enorme literatura goetheana (es decir, la literatura *sobre* Goethe) me parece papel de desecho, y opino que ya se han escrito demasiados libros; con tanta literatura, la gente se olvida de contemplar el hermoso mundo que nos rodea...

[Wronke, 14-5-1917]

...Hoy me he sentido tan espantosamente mal, que no podría explicarlo a nadie. Para consolarme hojeé un poco el *Diván de Oriente y Occidente*. Me gusta tanto, y no sólo a causa del inolvidable fuego que brota de él, sino también por la Suleika-Marianne, la única creación femenina de Goethe que me resulta simpática. Sus propias canciones las considero de igual calidad que las de Goethe en cuanto a intimidad y sencillez. En qué forma tan encantadora se dirige, por ejemplo, a su mensajero alado: «Dile, pero sé discreto, que su amor es mi vida; que la alegre paz de ambos sólo es posible cerca de él.» Lamento que en la edición Harnack sólo recojan parte de sus canciones.

Como lectura seria repito por enésima vez la *Leyenda de Lessing*. ¿La conoce usted? Es tan estimulante y refresca tanto...

[Wronke, 20-6-1917]

...Escuche usted, he descubierto un error histórico en Goethe. Como usted sabe, en *La tumba de Anacreonte* (¡ah, casi moría de felicidad cuando Faisst me cantaba la canción!), hacia el final, dice más o menos así: La primavera, el verano y el otoño los disfrutó el dichoso poeta; del invierno lo preservó, finalmente, este montículo.

Según esto, se podría suponer que Anacreonte hubiera muerto más o menos a los cincuenta años, en plena fuerza viril. Hace

poco releí los cantos de Anacreonte, en los que él mismo se caracteriza como un viejo borrachín y mujeriego, que siempre sigue intentando convencer a su Doris, Filis o Cloe de que sus «rizos blancos» forman con las rosadas mejillas de ellas un conjunto tan bello «como el de la blanca corteza con la rosa, en la guirnalda». Sus poemas son, en realidad, sólo eternas variaciones del mismo tema. Algunas no las he comprendido bien, por ejemplo ésta:

¡Oh frívolo bribón! Tu farsa
la he entendido ahora. Pero ten cuidado,
y el carcaj, el arco, la flecha y el blanco,
entre petulancia, seriedad y broma,
no los desconciertes de tal modo que, cuando un duende ría,
en el juego, por descuido, mi estremecido corazón
traspases, y él se desangre. Haz,
de todos modos, lo que gustes. Soy tuya, te pertenezco.

El cielo sabrá lo que esto significa, quién lo dice y a quién se dirige...

[6-7-1917]

...En una de las narraciones hindúes de Kipling se cuenta cómo una manada de búfalos de la aldea era llevada a pastar al mediodía, cotidianamente. Los enormes animales, capaces de destruir toda una aldea en pocos minutos con sus pezuñas, seguían en calma tras las varas de dos morenos niños campesinos, vestidos sólo con camisas, los cuales conducían a la manada concienzudamente hasta la distante laguna. Allí los animales, con gran estrépito, se revolcaban en el lodo, en el cual hozaban con placer sumergidos hasta el hocico; los niños, por su parte, buscaban refugio contra el inclemente fulgor del sol, sentándose a la sombra de una delgada rama de acacia, y comían despacio la torta de harina de arroz que llevaban consigo, contemplaban los lagartos que dormían al sol y miraban silenciosos al espacio reluciente... «Y ese mediodía les

parecía más largo de lo que puede parecer a algunas personas toda su vida», dice después Kipling, si no recuerdo mal. Qué bella forma de decirlo, ¿verdad? Yo también me siento así, como aquellos aldeanitos hindúes, cuando desperdicio una mañana como la de hoy. Sólo una cosa me tortura: tener que disfrutar *sola* de tanta belleza. Quisiera gritar más allá de los muros: ¡Oh, por favor, observen este espléndido día! No olviden, aunque estén muy ocupados, ajetreados en la obligada jornada de trabajo, no olviden levantar rápidamenta la cabeza y echar una mirada a estas grandes nubes plateadas y al sereno océano azul en que se mueven. Aspiren el aire, lleno del cálido perfume de las últimas flores de tilo, y contemplen el fulgor y la magnificencia de este día, ¡porque este día no volverá nunca, nunca! Les ha sido regalado como una rosa plenamente abierta, que está a los pies de ustedes y espera que la recojan y la acerquen a sus labios...

[13-8-1917]

...Estoy leyendo ahora la obra de Mignet y Cunow sobre la Revolución francesa. ¡Qué drama inagotable, que una y otra vez encanta y conmueve! Pero la inglesa me parece más fuerte y fantasiosa, más brillante, aunque se desarrolló en el moroso marco del puritanismo. El Guizot [17] lo he leído ya tres veces, pero aún volveré a hacerlo.

Estoy atareada con la traducción de Korolenko, la cual me comprometí a terminar a fin de mes. Con mi enfermedad tuve una notable demora. ¿Cómo encuentra usted la cosa?...

[Breslau, 27-8-1917]

...Romain Rolland no es un desconocido para mí, Hänschen. Es uno de los cuervos blancos *intra et extra muros*, que no han tomado parte, durante la guerra, en el regreso a la sicología neanderthaliana. De él he leído *Juan Cristóbal en París*, en traducción

alemana. Temo disgustarle, pero quiero ser, como siempre, del todo sincera: la obra me pareció muy valiente y simpática, pero más panfleto que novela, sin verdadero valor artístico. En este aspecto soy tan inflexible, que para mí la tesis más bella no puede sustituir el simple genio divino. Pero leeré con mucho gusto algo más de él, esta vez en francés, lo cual es en sí un placer; tal vez encuentre en los otros tomos algo más que en éste.

¿Cómo le va, no obstante, con mi *Loco en Cristo*, de Hauptmann? ¿No lo ha leído usted aún? Ahora, en su actual estado de ánimo, será para usted un verdadero tesoro. Si lo ha leído ya, escríbame pronto su opinión...

NOTAS

1 Hans Diefenbach nació en 1884 y cayó muerto en octubre de 1917 en el frente ruso. Médico de profesión, Hans Diefenbach era muy culto en lo tocante a literatura. Simpatizaba con los círculos socialdemócratas; sin embargo, no era miembro del Partido. Escribía para la prensa socialdemócrata artículos y, en forma casi periódica, folletines críticos sobre arte y literatura en el *Neue Zeit*. La carta de Rosa Luxemburgo a la hermana de Diefenbach, a la que escribió luego de recibir la noticia de la muerte de Hans, es la mejor caracterización de su amigo: «...Tiene usted razón; Hans superaba a todos los hombres que conozco en cuanto a nobleza interior, pureza y bondad. No digo esto impulsada por el falaz convencionalismo que obliga a hablar bien de los que han muerto... Todo lo ordinario le era, por esencia, totalmente ajeno, como si él hubiera estado hecho de un material más puro, mejor que el de la generalidad de los humanos. Sus debilidades —como es natural, también las tenía— eran las de un niño que no está preparado para la realidad de la vida, para la lucha y toda su inevitable brutalidad, y que vive en un constante temor ante la vida. Siempre temí por él, de que fuera siempre un diletante en la vida, a merced de todas las borrascas de ésta; traté, en lo que estuvo a mi alcance, de ejercer sobre él una delicada presión para traerlo, de algún modo, a la realidad. Ahora todo ha terminado. He perdido definitivamente a mi más caro amigo, el que comprendía y compartía como nadie cada uno de mis sentimientos, de mis emociones. En la música, en la pintura y en la literatura teníamos las mismas preferencias, e hicimos descubrimientos comunes. Hace poco leí, a modo de esparcimiento, el maravilloso intercambio epistolar de Mörike con su novia, y, según la vieja costumbre, en cada pasaje hermoso pensaba: "¡Tengo que decírselo a Hans!" No puedo acostumbrarme a la idea de que ha desaparecido sin dejar huella...»

Las cartas y fragmentos publicados han sido tomados del volumen *Cartas a los amigos*, que fue publicado por Benedikt Kautsky en 1950, en la *Europäische Verlagsanstalt*, de Hamburgo, según el manuscrito preparado por Luise Kautsky. Véase además Zofía Marchlewska, *Una ola en el mar*, Berlín, 1968, p. 104.

2 Albert Südekum (1871-1944). El nombre de Südekum caracteriza, según Lenin, «el tipo del oportunista vanidoso y sin conciencia, del socialchovinista»; en este sentido lo toma la autora en la carta.

3 Verso del poema de Richard Dehmel *El obrero*. Dehmel se presentó en 1914, a los 51 años, como voluntario para el frente, y participó en «manifestaciones» chovinistas.

4 Se refiere a Franz Blei.

5 Thomas Babington Macaulay (1800-1859), historiador y político inglés

6 Debe referirse a *Esther*.

7 Familia Marchlewski, de Posen, hermano de Julián Marchlewski.

8 Rosa Luxemburgo: *La acumulación del capital o lo que han hecho los epígonos de la teoría de Marx. Una anticrítica*. El libro se publicó póstumamente en Leipzig, en 1921.

9 Rosa Luxemburgo: *La acumulación del capital. Una contribución al análisis económico del imperialismo*. Berlín, 1913. Una reimpresión de ambas obras, dirigida por Eduard März, Frankfurt, 1966, se encuentra en el Archivo de Literatura Socialista, I.

10 Ricarda Huch: *Gottfried Keller*. Leipzig, 1914.

11 El poema de Goethe *Entre dos mundos*.

12 Justinus Kerner (1786-1862).

13 Ricarda Huch: *Wallenstein, estudio de un carácter*. Leipzig, 1915.

14 *El padre perdido*, subtítulo de la comedia *You never can tell* (*Nunca puede saberse*), que apareció en 1897, y pertenecía al ciclo de las «Obras regocijantes».

15 *Fausto*, I Parte, Margarita en la rueca.

16 Había una vez un rey en Tule, canta Margarita en otra escena (al acostarse, no junto a la rueca).

17 François Mignet: *Histoire de la Révolution Française*, París, 1824; Heinrich Cunow: *La prensa revolucionaria francesa durante los años 1789 a 1974*, Berlín, 1912; Guillaume Guizot: *Histoire de la révolution d'Angleterre*. París, 1827-1828.

□ *CARTA A GERTRUD ZLOTTKO*[1]

[Marca de censura, a lápiz azul, T]

Real Presidio para Mujeres.
Barnimstrasse 10.
25-5-15.

Querida, Gertrud:

Su carta y los cuadros me han alegrado mucho. En especial el interior. ¡Es un verdadero avance! Cierto que el espacio, si se retrocede, resulta demasiado profundo, y desde la mesa que está en el centro hasta el observador hay todavía un espacio tal, que el cuarto equivaldría, más o menos, al interior de la Basílica de San Pedro en Roma. También Mimi, para verse tan grande desde el otro extremo del cuarto, tendría que ser del tamaño de un oso polar joven. Pero eso no importa; su error es en este caso una virtud. Lo más difícil para un pintor, la profundidad, lo vence usted tan impetuosamente que, como un buen corcel, se excede hasta caer de bruces. Pero no se sienta desilusionada por mis bromas. Usted sabe cómo soy. En serio: el cuadrito es *excelente*, tiene profundidad, luz y, lo más importante, dibujo bueno y vigoroso. Me alegro de ello, y le envío, para festejar el nuevo género en el arte de usted, 10 Em, que usted, sin embargo, no debe gastar en golosinas. De todos modos, me guardaré

de que el cuadrito llegue a manos de la administración de impuestos; de suceder eso, recibiría enseguida la tasa duplicada...

NOTA

[1] Gertrud Zlottko fue, desde 1911 ó 1912, la auxiliar doméstica de Rosa Luxemburgo. Tenía talento para el dibujo. Mientras Rosa Luxemburgo estuvo en presidio, trabajó como dibujante en una fábrica de tarjetas postales. El fragmento ha sido tomado del libro *Cartas a los amigos.*

DE LAS CARTAS A MATHILDE WURM [1]

[Wronke, 28-12-16]

Mi querida Tilde:

Quiero contestar enseguida la carta que me hiciste por Navidad, ahora que tengo aún fresca la ira que despertó en mí. Sí; tu carta me ha puesto furibunda, porque, a pesar de ser tan breve, me demuestra en cada renglón hasta qué punto eres de nuevo cautiva de tu ambiente. ¡Ese tono llorón, esas quejas y lamentos acerca de las «desilusiones» que ustedes han sufrido —por supuesto, provenientes de los demás—, en lugar de mirarse ustedes mismos al espejo para encontrar allí el más acabado retrato de todas las calamidades de la humanidad! Y al decir «nosotros» te refieres ahora a tu encenagada sociedad de ranas; mientras que antes, cuando estabas conmigo, esa palabra significaba para ti *mi* compañía. Pues espera; te trataré de «ustedes».

Ustedes, para mí, «avanzan muy poco», opinas melancólicamente. ¡«Muy poco» está bien! Sólo que ustedes no «avanzan», sino que «se arrastran». No es una diferencia de gradación, sino de esencia. «Ustedes» son, por lo demás, un género zoológico distinto del mío; y nunca como ahora me había sido tan ajeno, tan odioso, el hipocondríaco, avinagrado, cobarde e insuficiente ser de ustedes. El «avanzar» les vendría bien, opinas; sólo que por eso meten a uno en la cárcel, y «entonces aprovecha poco». Ah, miserables escrupulosos, que estarían dispuestos también a vender un poco de «heroísmo», pero sólo «al contado»; aunque

fuera a cambio de tres enmohecidos *pfennigs*, pero hay que ver enseguida un «provecho» en el mostrador. Y la sencilla frase del hombre honesto y recto: «Aquí estoy, no puedo hacer otra cosa, Dios me ayude», no ha sido dicha para ustedes. Es una suerte que la historia del mundo hasta nuestros días no haya sido hecha por los semejantes a ustedes; en tal caso, no habría habido Reforma, y estaríamos aún en el *ancien régime*. En cuanto a mí, que nunca fui suave, en los últimos tiempos me he vuelto tan dura como acero afilado, y en lo sucesivo no haré la más mínima concesión, ni en el terreno político ni en el personal. Con sólo acordarme de tu galería de héroes me entra modorra: el dulce Haase; el Dittmann con su bella barba y sus bellos discursos en el Reichstag; el fluctuante vaquero Kautsky, a quien tu Emmo, como es natural, sigue fielmente en altas y en bajas; el magnífico Arthur,[2] ...ah *je n'en finirai!* ¡Te juro que prefiero seguir en la cárcel años y años —y no digo aquí, donde, después de todo, estoy como en el paraíso, sino en el cuchitril de la Alexanderplatz, donde por la mañana y por la noche, sin luz, oprimida entre el C (pero sin W)* y la cama de hierro, recitaba mi Mörike—, antes que, con perdón sea dicho, «luchar» junto a tus héroes o tener algo que ver con ellos! Prefiero al respetable conde Westarp,[3] y no porque haya hablado en el Reichstag de mis «almendrados y aterciopelados ojos», sino porque es un *hombre*. Te digo que en cuanto pueda sacar de nuevo la nariz, perseguiré y acosaré a tu sociedad de ranas, con ruido de trompetas, chasquidos de látigo y perros de caza; como Pentesilea, quisiera decir, pero por Dios, ustedes no son Aquiles. ¿Ya tienes bastante para saludo de Año Nuevo? Entonces procura seguir siendo *persona;* ser persona es lo más importante. Y eso significa ser firme y clara y *alegre*, sí, alegre a pesar de todos los pesares, porque el lloriquear es cosa de débiles. Ser persona significa lanzar alegremente toda la vida «en la gran balanza del destino», si es necesario; pero, al mismo tiempo, saber disfrutar de cada día radiante y cada bella nube; ah, no puedo escribir recetas sobre cómo se puede ser persona, sólo

* Juego con las iniciales WC, *watercloset*. *(N. de la T.)*

sé cómo se *es* persona; y también tú lo sabías cuando íbamos a pasear durante algunas horas por los campos de Südende y la luz rojiza del atardecer envolvía los trigales. El mundo es muy bello, pese a todos los horrores, y sería aún más bello si no hubiera en él cobardes ni pusilánimes. ¡Ven, recibe de todos modos un beso, porque eres, no obstante, una chiquilla honesta! ¡Salud, feliz año nuevo!

R.

Wronke i. P., presidio, 16-2-17

(Envía tus cartas directamente aquí, *cerradas* y sin el señalamiento «carta para prisionera de guerra».)

Mi querida Tilde:

Recibí la carta, la postal y las galleticas; muchas gracias. Estáte tranquila; aunque me hayas atajado tan gallardamente y hasta me hayas retado, seguiré siendo la misma para ti. Del hecho de que quieras «combatirme» me he tenido que reír. Muchachita, estoy firme en los estribos, y nadie ha podido lanzarme a la arena; quisiera ver al que pueda hacerlo. Pero tuve que reírme, además, por otro motivo: porque tú no puedes «combatirme» en modo alguno, y, también en el aspecto político, dependes de mí más de lo que quisieras. Seguiré siendo siempre tu brújula, porque tu recta naturaleza te dice que mi juicio es inequívoco; conmigo no valen los momentos fastidiosos —temor, rutina, cretinismo parlamentario— que alteran el juicio de los demás. Toda tu argumentación contra mi lema: ¡Aquí estoy, no puedo hacer otra cosa!, se basa en lo siguiente: bien, muy bello, pero los seres humanos son cobardes y débiles para pedirles semejante heroísmo, luego la táctica debe adaptarse a esa debilidad y al principio *chi va piano, va sano*. ¡Qué visión histórica tan estrecha, corderito mío! No hay nada más variable que la sicología humana. Sobre todo la sicología de las masas esconde

en sí, como el Thalatta, el eterno mar, todas las posibilidades latentes: tranquilidad absoluta y tormenta rugiente, la más baja cobardía y el más indómito heroísmo. La masa es siempre aquello que *debe* ser según la situación del momento, y está siempre presta a ser algo totalmente distinto de lo que parece. ¡Buen capitán el que pretenda guiar su nave sólo de acuerdo con el aspecto momentáneo de la superficie del agua y no sepa prever las posibles tempestades por los signos del firmamento y de las profundidades! Muchachita mía, la «confusión acerca de las masas» es siempre el peor de los defectos de un dirigente político. Un dirigente de categoría no desarrolla su táctica según el ánimo momentáneo de las masas, sino según las leyes de bronce del desarrollo; mantiene firme su táctica pese a todas las desilusiones y, por fin, deja tranquilamente que la historia haga madurar su obra. Con esto «concluimos el debate». Con gusto sigo siendo tu amiga.

Que también siga siendo tu maestra, como deseas, depende de *ti*.

Me recuerdas una tarde, hace seis años, en que esperábamos juntas el paso del cometa. Es curioso, más no puedo acordarme en absoluto. Pero has despertado en mí otro recuerdo. Una tarde de ese octubre estaba yo sentada en el Havel con Hans Kautsky (el pintor), *vis à vis* de la Isla de los Pavos, y esperábamos también el paso del cometa. Ya el crepúsculo estaba avanzando, pero en el horizonte quedaba todavía un melancólico jirón de púrpura que se reflejaba en el Havel y transformaba el agua en una gran hoja de color de rosa. Pasó una ligera ráfaga, levantando oscuras ondas en el agua salpicada de multitud de puntos negros; eran patos salvajes que hacían en el Havel una pausa en su travesía y lanzaban hacia nosotros su jadeante grito, lleno de nostalgia y anhelos. Era algo maravilloso, y callábamos, como hechizados. Yo miraba al Havel; Hans, casualmente, hacia mí. De repente, un sobresalto, me cogió una mano y preguntó qué me pasaba. A sus espaldas había caído un meteorito, que me bañó en una luz verde, fosforescente, de modo que palidecí un poco. Y como me había espantado del extraño suceso, no visible para él, Hans no pensó

sino que me moría. (Posteriormente pintó un cuadro grande y bello sobre la tarde en el Havel.)

Que no tengas tiempo ni cabeza para nada, sino para «ese único punto», la miseria del Partido, es fatal, porque esa unilateralidad turba también el juicio político, y ante todo hay que vivir siempre como seres humanos plenos. Pero mira, muchachita, ya que es tan poco frecuente que cojas un libro en tus manos, por lo menos lee sólo *cosas buenas,* no cursilerías como la «novela sobre Spinoza» [4] que me enviaste. ¿Qué tienes que ver tú con los problemas específicos de los judíos? No menos me importan a mí las pobres víctimas de las plantaciones de caucho en el Putumayo, y los negros de África, con cuyos cuerpos juegan los europeos a la pelota. Conoces las frases de la obra del Estado Mayor General sobre la campaña de Trotha, en el Kalahari: «Y el estertor de los agonizantes, el grito de locura de los que morían de sed, se extinguían en la imponente calma del infinito.» Oh, esta «imponente calma del infinito», en la que tantos gritos se extinguen *sin ser oídos,* resuena con tanta fuerza en mí, que en mi corazón no hay lugar alguno reservado al gusto: me siento «en casa» en el mundo entero, donde hay nubes y pájaros y lágrimas humanas.

Ayer por la tarde había unas maravillosas nubes rosáceas sobre los muros del presidio. Me paré frente a mi ventana enrejada y recité en silencio mi poema preferido de Mörike:

Llegué a un risueño pueblecito;
la luz rojiza del atardecer bañaba las calles.
De una ventana abierta
sobre el camino hacia donde las flores
eran más abundantes, se oía
un tañido de campanas doradas,
y una voz humana semejaba un coro de ruiseñores,
que estremecía las flores,
que levantaba aromas,
que hacía brillar las rosas del firmamento rojo.
Largo tiempo estuve allí, atónito, ansioso;
cómo llegué de vuelta hasta la puerta,

realmente, yo mismo no lo sé.
Pero allí ¡qué luminoso el mundo!
El cielo palpitaba en purpúreas ondas;
y detrás, la ciudad, entre un humo dorado.
¿Cómo susurra el arroyuelo entre los álamos?
¿Cómo murmura el molino en la finca?
Estoy como borracho, extraviado.
Oh musa, has tocado mi corazón
con tu lazo de amor...

Así, pues, salud, mi buena y valiente muchachita; el cielo sabrá cuando podré volver a escribirte. Ahora no tengo ánimos para escribir. Pero ésta te la debía.

Un beso y un fuerte apretón de manos. Tu

R.

[Breslau, 8-9-1917]

...Muchas gracias por tus noticias y por el *Hyperión,* primer envío que me saluda aquí...

Me alegré mucho al saber que conseguiste las obras de Mörike. El que de momento no te sientas identificada con él, no me asombra en absoluto: hay que,[5] en él,

altas montañas, un guía
las más bellas e íntimas
desentrañar. En todo el
que, ciertamente, bajo un
de mediocres y hasta
poemas un poco tú
que hasta sobrepasan a Goethe
solos son valiosos, siempre
ser. Quisiera
una simple horita al día
paseo a pie, Mi río, El jard
jinete de fuego, Canción de Weylas, El

A medianoche, En una W
El desesperanzado, Escenas hogareñas, El
Todos estos poemas, con música de Wolf; los he
en canciones celestiales
y a comprenderlas. (Excepto las dos últimas, que sólo
Léelas
una vez solamente
si después me

todavía no he podido encontrarme —toda la escuela romántica me es tan ajena—, pero no me dejaré vencer, seguiré intentándolo. De momento leo el *Juan Cristóbal*, de Romain Rolland. ¿Lo conoces?...

[15-11-1917]

...Vivo aquí en la forma que ya conoces: siempre sumergida en los libros, sobre todo en aquellos que me alejen del presente y de la especie *Homo sapiens;* me refiero a los libros científicos. Literatura artística puedo leerla muy poco, y sólo si es muy buena. Perdóname querida, todavía no he podido compenetrarme con el *Hyperión*, como que Hölderlin me resulta particularmente ajeno. Pero puede ser que en cualquier momento, de repente, encuentre el camino hacia él. Eso me ha ocurrido ya varias veces. Así, por ejemplo, hoy he concluido el *Simplicius Simplicissimus* de Grimmelshausen, que —en la bella edición de Alb.[ert] Langen— tengo desde hace años, sin que nunca antes hubiera encontrado gusto en él. Es un cuadro grande y fuerte de la época de la Guerra de los Treinta Años, un reflejo de la bestialización social de la Alemania de entonces realmente estremecedor. Pero te aconsejo que no lo leas ahora: pudiera deprimirte mucho. Yo lo leí de un tirón esta vez, sólo para aturdirme y distraerme, porque he recibido un duro golpe: Hans Diefenbach ha muerto. Sé que la vida continúa su curso, que hay que mantenerse firme y valiente y hasta alegre; lo sé todo, cumpliré sola con mi deber, sólo que no puedo hablar de eso.

Dime, ¿has leído el *Loco en Cristo* de Gerhart Hauptmann, sobre el cual ya te interpelé una vez? Contesta enseguida; si aún no lo conoces, te lo enviaré inmediatamente. *Tienes* que leerlo, porque este libro te refrescará espiritualmente tanto como un viaje a las montañas...

[2-12-1917]

...Compláceme en una cosa: averigua cuánto vale la edición de Jon.[athan] Swift hecha por Erich Reiss, Berlín, y si tiene introducción biográfica...[6]

[22-4-1918]

...*La misión teatral de Wilhelm Meister* es, en realidad, la primera redacción de los *Años de aprendizaje*, buscada durante largo tiempo por los filólogos goetheanos y dada después por perdida hasta que, hace siete años, fue encontrada en Zürich por pura casualidad, en copia manuscrita de una antigua amiga de Goethe, del círculo de Lavater, Barbara Schulthess. El hallazgo, en su época, tuvo gran resonancia;[7] es precisamente la obra de Goethe antes del viaje a Italia, mientras que los *Años de aprendizaje* aparecieron después de dicho viaje, tras una refundición de veinte años. Podrás, pues, darte cuenta de que el asunto me interesaba. ¿Que por qué motivo resulta imposible encontrar a la venta el *Wilhelm Meister?* Muy sencillo: el público no lo lee, y por eso ya no se edita por separado; sólo los bibliófilos y los especializados en Goethe pueden soportarlo todavía. Este tipo de obra casi me ataca los nervios también a mí. El librito de botánica de tu marido me alegró mucho. Es un trabajo popular, en el cual, naturalmente, encontré muy poco de nuevo. Pero la exposición y la orientación son en general tan agradables, que lo leí con gran placer, y leería con mucho gusto otros ejemplares de la misma especie...

NOTAS

[1] Mathilde Wurm (1874-1934), miembro del Partido Socialdemócrata, esposa de Emmanuel Wurm, amigo y cercano colaborador de Karl Kautsky (era miembro de la redacción del *Neue Zeit)*. En la época de la división del Partido, Mathilde Wurm se unió a los «independientes», lo cual fue causa de un serio conflicto entre ella y Rosa Luxemburgo

Se suicidó en el exilio, en Londres.

Las cartas a Mathilde Wurm fueron tomadas del libro *Cartas a los amigos.*

[2] Hugo Haase, Wilhelm Dittmann, Karl Kautsky, Emmanuel Wurm, Arthur Stadthagen, entonces miembros dirigentes de la Liga Socialdemócrata Obrera, de orientación centrista, desde abril de 1917 USPD

[3] El conde Westarp, uno de los dirigentes de la fracción conservadora del Reichstag de 1913 a 1918.

[4] *Spinoza,* novela de Berthold Auerbach, del ciclo «Ghetto».

[5] Las siguientes líneas fueron mutiladas por la censura

[6] Los *Escritos en prosa* de Jonathan Swift fueron publicados en 1910 por la Editorial Erich Reiss, de Berlín, en cuatro tomos, con selección y prólogo de Felix Paul Greve.

[7] Una copia de la *Misión teatral de Wilhelm Meister,* hecha por Barbara Schulthess y su hija a partir del original de Goethe, fue encontrada por Gutav Billiter en un archivo privado de Zürich en 1910.

□ *DE LAS CARTAS A MARTA ROSENBAUM* [1]

[Südende, Lindenstr. 2, 6-4-1915]

...Por el momento estoy provista de todo: ayer, antes de acostarme, estuve mirando, a modo de entretenimiento, las carpetas de *El estudio,* de Turner [2] (no sé si usted lo conoce: el más grande, el único paisajista a la acuarela); la divina belleza de estos cuadros me conmovió, como siempre. Para mí es casi inconcebible la posibilidad de una creación semejante; lo mismo me ocurre ante las obras de Tolstoi. ¡Pero no piense usted que aquí estoy simplemente estetizando!, ésas son ocasiones en que me permito lujos. En sustancia, trabajo mucho, y trato de ser «útil»...

[29-1-1917]

...Me ha alegrado mucho que le haya gustado a usted *Madame Bovary*. No sé si el *Ulenspiegel* [3] le gustaría también, ¿o tal vez no lo ha leído aún? Lo considero una de las más grandes obras maestras de la literatura universal, y estoy ansiosa de saber la impresión que le causa a usted...

[Wronke, 26-6-1917]

...De Romain Rolland leí, hace muy poco, el *Juan Cristóbal en París*. Es un libro valiente, de tesis *simpática*. Pero, como todos

los libros de tesis social, no es una verdadera obra de arte, sino un panfleto en forma de literatura artística...

[Breslau, 1-2-1918]

...Me ha producido mucha satisfacción saber que le ha gustado a usted el *Till Ulenspiegel*, y sobre todo que elogie usted su valor lingüístico. Creo que esta traducción es una gran obra de arte. Por mi parte, debo darle las más expresivas gracias por el Gorki, que hace poco leí por segunda vez y me ha conmovido hondamente...

[Breslau, 28-2-1918]

...Así, pues, está usted leyendo mucho a los franceses ahora, Maupassant y Balzac. Conozco a los dos desde hace tiempo, y lamento reconocer que no satisfacen del todo mis gustos. Pero, como es natural, hay que haberlos leído. Especialmente valiosa es la *Germinia Lacerteux*.[4] Haga que Sonia[5] se la preste. De paso consiga las *Historias inconclusas* de Hans Bartsch; en ellas hay una narración muy bella sobre Beethoven, la cual leí hace poco, por casualidad...

[Breslau, 21-7-1918]

...Es cierto; tampoco yo he dado desde hace tiempo señales de vida; pero es que últimamente he tenido profusa correspondencia con el editor de mi libro de Korolenko; tanta, que he tenido que limitar el resto de mi intercambio...

NOTAS

1 Marta Rosenbaum (1867-1940), hija de una familia acaudalada, contrajo matrimonio con un hombre rico no relacionado con la política. Poco a poco ella fue acercándose a los grupos socialdemócratas. Persona muy bondadosa, siempre estuvo dispuesta a ayudar a sus compañeros. Entregó considerables sumas a la causa del Partido. Cumplió tareas importantes, fue encarcelada. En 1933 fue obligada a salir de Alemania. Murió en Zürich. Conocía a Rosa Luxemburgo desde antes de la guerra. Fue su amiga más íntima hasta enero de 1919. La última carta a Marta Rosenbaum fue enviada el 4 de enero.

Las cartas a Marta Rosenbaum han sido tomadas del libro *Cartas a los amigos*.

2 *El estudio*, célebre revista inglesa de arte; en la misma editorial fueron publicadas, junto con distintos números especiales dedicados a William Turner, carpetas con reproducciones.

3 Charles de Coster: *La leyenda de Till Ulenspieghel y Lamm Goedzak*. Traducción de F. de Oppeln-Bronikowski.

4 Novela de los hermanos Goncourt.

5 Sophie Liebknecht.

□ *CARTA A UNA DESTINATARIA DESCONOCIDA* [1]

[Berlín, Barnimstrasse, 9 de abril de 1915]

...He visto un retrato de Lady Hamilton en la exposición francesa del siglo XVIII; no recuerdo cómo se llama el pintor, sólo tengo memoria de una hechura fuerte y estridente, una belleza robusta y retadora, que me dejó fría. Mi sentido estético reclama tipos femeninos más delicados. Todavía veo vívidamente, en la misma exposición, el retrato de Madame de Lavallière, pintado por la Lebrun, de un tono gris plateado que sienta en forma maravillosa al rostro diáfano,[2] los ojos azules y el vestido claro. Casi no podía separarme del cuadro, en el cual se reflejaba todo el refinamiento de la Francia prerrevolucionaria, una cultura realmente aristocrática, con un leve matiz de descomposición...

Sobre Frau v. Stein, dicho sea de paso y con toda compasión hacia sus hojas de hiedra, que Dios me castigue, pero era una vaca. Por ejemplo, cuando Goethe la mandó a paseo, se comportó como una lavandera regañona, y opino que el carácter de una mujer se manifiesta no allí donde comienza el amor, sino allí donde termina. De todas las Dulcineas de Goethe, me simpatiza sólo la delicada y discreta Marianne v. Willemer, la «Suleika» del *Diván de Oriente y Occidente*...

NOTAS

1 La carta se publicó por primera vez en el *Arbeiterzeitung* (Viena) del 28 de diciembre de 1924.

2 La mayoría de los retratos de Lady Hamilton son del pintor inglés George Romney; es probable que Rosa Luxemburgo se refiera al retrato de Lady Hamilton pintado por Elisabeth Vigée-Lebrun, y a uno de la favorita de Luis XIV, Louise Françoise de Lavallière, de Charles Le Brun, u otro, más conocido en Marsella, de Pierre Mignard, de quien se conserva aún otro, *Madame de Lavallière como Flora*, en el Museo Pushkin de Moscú.

◻ *DE LAS CARTAS A CLARA ZETKIN* [1]

[12-10-1915]

...He leído los primeros nueve pliegos de la biografía de Marx;[2] está escrita magníficamente, y será un monumento duradero...

[18-10-1915]

...Tu liberación es ahora la mayor alegría y el consuelo de mi vida aquí...

En el jardín podrás disfrutar aún, por lo menos, de un resto del encanto otoñal. Dicho sea de paso, he descubierto que aquellos hermosos ramilletes azules de amelo de ustedes, tan frecuentados por las abejas, se llaman en botánica Aster de Virgilio *(Aster amyllus)*. Si el viejo Virgilio acercó a ellas su clásica nariz, no lo sé. Yo también hundo la nariz en las flores, que he recibido en profusión...

Tu

R.[osa]

...Tal vez pudieras buscar y enviarme el número de *La Igualdad*[3] con el peoma de Ludw.[ig] Pfau sobre las tres hermanas (Scabiosas). Me gustó tanto, y ahora no puedo encontrarlo. ¿Acaso debo traducirte para *La Igualdad* una escena de *Los dioses tienen sed,* de Anatole France, en la cual la gente de París hace cola

durante toda la noche en la panadería? Sería bastante actual para el folletín. En caso afirmativo, escribe directamente a la señorita Jacob, quien deberá traer de mi biblioteca el France.

[10-3-1916]

...En lo que respecta a la traducción, tuve más dificultades de las que pensé al recordar el texto.

France, de acuerdo con su estilo, coloca en medio de la escena de la panadería un largo diálogo filosófico entre sus héroes, tan adecuado para *La Igualdad* y para el fragmento como pudiera serlo el *Fausto*. Todavía no me he puesto de acuerdo con mi conciencia literaria sobre si puedo permitirme omitir sin más ese diálogo o si, a causa de ello, hay que renunciar a todo el asunto. ¿Cuál es tu opinión? De todos modos, debes tener un poco de paciencia con esta traducción, porque primero tengo que atender algunos asuntos pendientes, de urgencia, y escribir también el artículo que me pediste. Después haré la traducción, y también algo más para el suplemento infantil, para el cual tengo ya en mente algunos artículos graciosos (modestas flores de mi solitaria musa de la Barnimstrasse)...

[3-8-1916]

...Para *La Igualdad* quisiera recomendarte aún, caso de que necesites un folletín, un capítulo del *Túnel* de Kellermann: La historia del pequeño caballerizo; resultaría excelente. Si quieres, puedo buscarlo y hacer que te lo envíen...

[29-12-1916]

...si entenderé a Walt Whitman, no lo sé; mi imaginación no es tan grande... Muchas gracias por Verhaeren y, en especial, por De Coster, sobre el cual me precipité hoy. Espero hallar gran

placer en la lectura del *Till Ulenspiegel.* Esta vez, lamentablemente, no puedo enviarte otra cosa que el *Ricohombre;*[4] pero léelo enseguida y escríbeme tu opinión de inmediato. A mí me causó gran impresión...

[Wronke, 13-4-1917]

...Ahora me va muy bien. En los últimos dos meses, en efecto, me dio mucho que hacer el cansancio nervioso, lo mismo que un año atrás en la Barnimstrasse, pero ya estoy otra vez a flote y espero poder trabajar en lo sucesivo intensamente. Las noticias de Rusia y la primavera son también fuente de alegría y renovación. Los acontecimientos de Rusia son de una trascendencia tremenda, incalculable, y considero todo lo que ha ocurrido allí hasta ahora sólo como una pequeña obertura. Las cosas llegarán allí a lo grandioso; eso es parte de la esencia de la cuestión. Y es inevitable su eco en el mundo entero...

Como es natural, el *Viaje de bodas* de De Coster es mucho más flojo que el *Till Ulenspiegel,* pero te estoy muy agradecida por habérmelos hecho conocer. ¿Has leído tal vez el Broodkoorens[5] que le envié a Costia? Es algo de fama...

[Wronke, 1-7-1917]

...Por favor, deja las lamentaciones acerca de tu «vegetar». Precisamente eso es lo que te hace falta; con tu infatigable y loca actividad de días y noches en todos los años que hace que te conozco has acumulado un déficit tal de descanso y distracción, que sólo puede ser equilibrada por años de «vegetar». Lástima de mi mala suerte, no poder estar ahí en esta inusitada época de tu «vegetar», para, al menos, pasar contigo algunos días tranquilos, ir a sentarnos juntas en el jardín o a pasear por el bosque y conversar de todo. Pero ahora no puedo ir ni a Berlín ni a Stuttgart, para arrancarte de tus eternas reuniones, manuscritos y revisiones y

vivir «humanamente» junto a ti unos días al mes. ¿Recuerdas aún la única vez que logré remolcarte hasta el teatro para ver *Luz entre tinieblas,* de Tolstoi? Fue la única vez, que yo sepa. Por lo general te veía sólo en las eternas reuniones, apurada, nerviosa desde el amanecer, irritable de sólo pensar en las delicias que te esperaban, y luego regresar tarde por la noche, toda aturdida y «rota» física y espiritualmente. ¿Pero sabes lo que he decidido? Cuando termine la guerra, simplemente, no te permitiré que sigas participando en esas reuniones; yo, por mi parte, pienso acabar de una vez con todos los conventículos. Para las cosas de importancia, cuando el viento brama, quiero estar en lo más enconado de la batalla; pero del trajín de todos los días estoy harta, y tú también seguramente...

[Breslau, 21-10-1917]

...Me gustaría tanto poder escribirte con más frecuencia, pero no puedo; tengo que reducir mi correspondencia al mínimo, pues aquí no es lo mismo que en Wronke. Por eso, no estés intranquila si guardo silencio. Estoy muy bien, en lo que cabe; ¡si sólo supiera que *tú* también lo estás!

Recibí el Oblomov;[6] muchas gracias...

[24-11-1917]

...te escribo por algo especial, así que en tu próxima carta no debes tener ésta en cuenta...

¿Has recibido de vuelta el Oblomov? Te lo hice enviar el mes pasado. Quise hacerlo certificar, pero el correo de aquí no recibe envíos certificados. Perdona, pero no pude leer más allá de la página 25. En otros tiempos lo había leído en ruso y me había entusiasmado mucho. Ahora me resultó tan insoportablemente prolijo y descolorido, y, sobre todo, ya desde la primera página comienza como un tipo tan ido a menos y tan extrema-

damente escamado, que no sé qué más puede ofrecer; todo desarrollo, y por consiguiente todo interés, están excluidos de entrada. Así, pues, muchas gracias, pero me fue imposible...

La guerra de ranas y ratones entre los «independientes» y el grupo de Scheidemann, me enferma...

Bien; que los lleve el diablo a todos. No obstante, me siento optimista en cuanto a la situación en general, porque ahora estoy convencida de que es inevitable que en el curso de algunos años se realice en toda Europa una gran transformación —aunque la guerra dure todavía más—; ello es más que probable.

Las cosas en Rusia son de una magnitud y tragedia grandiosas. Contra este caos inextricable, naturalmente, no pueden hacer nada los de Lenin, pero su misma arremetida es un hecho de importancia histórica mundial y un verdadero «hito», diferente del malhadado «hito» del bienaventurado Paulus [7] al final de cada asqueroso congreso del Partido en Alemania. Estoy segura de que los dignos proletarios alemanes, lo mismo que los franceses e ingleses, se dejarían desangrar pasivamente antes que los rusos. Pero en unos años todo habrá cambiado; no lo impedirán ni la cobardía ni la debilidad. Por lo demás, todas estas cosas las tomo ahora con mucha calma y serenidad. Cuanto más gigantescas sean las dimensiones de la bancarrota general y más se consolide la misma, tanto más se convertirá en un fenómeno elemental, ante el cual las normas habituales no son aplicables. Indignarse frente a toda una humanidad es risible. Se debe estudiar y observar las cosas con la tranquilidad de un naturalista. Tengo la seguridad de que el desarrollo se acerca ahora a cambios decisivos. Estoy sólo impaciente por saber si lo veré todo a través de la reja...

[9-1-1918]

...Ahora estoy leyendo algunos buenos libros, antiguos, sobre Shakespeare (de las décadas del sesenta y el setenta), que Hannes me había enviado de su biblioteca; la cosa me interesa mucho.

¿Te ha escrito la señorita? J.[acob] que recibí el Daumier del tío Eduard?...[8]

[15-4-1918]

...También había comenzado con el *Wilhem Meister*, pero... *c'est plus fort que moi.* Tampoco pude soportar al pintor Nolten.[9] En cambio, hace poco me solacé con el *Cándido*, de Voltaire...

NOTAS

[1] Clara Zetkin (1857-1933) fue, junto con Rosa Luxemburgo, Franz Mehring y Karl Liebknecht, uno de los más inteligentes y representativos guías intelectuales de la socialdemocracia alemana. A los veinte años se vinculó con la socialdemocracia, en la época en que Bismarck había dictado en el Reichstag la ley de excepción contra el Partido Socialdemócrata. En el transcurso de medio siglo, Clara Zetkin desplegó una gran actividad política, al principio como dirigente de la izquierda, y más tarde, después de fundado el Partido Comunista Alemán, como miembro de su Comité Central.

Como íntima compañera de lucha de Rosa Luxemburgo, Karl Liebknecht y Franz Mehring, Clara Zetkin preservó, después de la muerte de aquéllos, las tradiciones revolucionarias de la socialdemocracia. En sus artículos y libros, Clara Zetkin defendió el legado de los finados dirigentes del Partido contra los diversos intentos de los reformistas de tergiversar su actividad. Es precisamente la comunidad de tareas y la intensa actividad política lo que da al intercambio epistolar de Rosa Luxemburgo y Clara Zetkin un carácter especial de dedicación a la causa. Pese a ello, se encuentran no pocas incursiones en el terreno de la literatura y el arte. La afinidad de las concepciones estéticas de Rosa Luxemburgo y Clara Zetkin no se refleja sólo en las cartas. Clara Zetkin es autora de artículos de crítica literaria acerca de Schiller e Ibsen, Björnson y Freiligrath; del trabajo «El arte y el proletariado», y de los valiosos *Recuerdos de Lenin*, en los cuales concuerdan las concepciones estéticas de la socialdemocracia izquierdista alemana y las de Lenin (véase Clara Zetkin, *Selección de escritos y discursos*, tomos 1 al 3, Berlín, 1960).

Las convicciones de Franz Mehring y Rosa Luxemburgo, Karl Liebknecht y Clara Zetkin, como críticos literarios, encontraron en dichos *Recuerdos* la síntesis de su definición histórica. Las opiniones estéticas de los socialdemócratas alemanes de izquierda se mezclan en los *Recuerdos* con las de Lenin,

como también los «izquierdistas», los miembros de la «Liga Espartaco» se unieron, por la formación del Partido Comunista Alemán, con el poderoso vínculo de lucha de la Internacional Comunista.

Fragmentos de las cartas de Rosa Luxemburgo a Clara Zetkin (la correspondencia se conserva en el Archivo Central del Partido, del Instituto de Marxismo-leninismo del CC del PSUA) se publicaron por primera vez en la revista *Novi Mir (Neue Welt)*, 1961, núm. 4, publicado en ruso).

2 Se trata de la obra de *Karl Marx*, en la que Franz Mehring trabajaba por entonces.

3 *La Igualdad*, revista femenina socialdemócrata, cuya redactora fue Clara Zetkin durante veinticinco años (de 1891 hasta mayo de 1917), y en la cual Rosa Luxemburgo publicó artículos, traducciones y otros materiales.

4 Novela de John Galsworthy.

5 Pierre Broodcoorens, *La roja sangre flamenca* (publicada en alemán en 1916).

6 Novela de Iván Goncharov.

7 Probablemente se refiere a Paul Singer.

8 Se trata de Eduard Fuchs y sus libros *Honoré Daumier, tallas en madera 1833-1870*, Munich, o J., u *Honoré Daumier, litografías I-III*, Munich, o. J.

9 Novela de Eduard Mörike.

□ *DE LAS CARTAS A SOPHIE LIEBKNECHT* [1]

Leipzig, 7-7-1916[2]

Mi querida pequeña Sonia:

Hoy hace un calor aplastante, húmedo, como casi siempre en Leipzig; no soporto el clima de aquí. Hacia media mañana me senté dos horas en los jardines del acuario y leí el *Ricohombre*. Es algo brillante. Una ancianita que estaba sentada cerca de mí echó una mirada al título y sonrió: «Debe ser un libro bonito. A mí también me gusta leer buenos libros.» Antes de sentarme a leer, naturalmente, recorrí los jardines y contemplé los árboles y las flores; cosas ya conocidas, lo cual observé con satisfacción. El contacto con la gente, por el contrario, me satisface cada vez menos: creo que pronto me haré anacoreta, como San Antonio, pero... sin las tentaciones. Estén serenos y tranquilos.

Saludos cordiales

Rosa

Muchos saludos a los chicos.

Berlín, 5 de agosto de 1916
(Presidio de la Barnimstrasse)

Mi querida, pequeña Sonia:

Hoy, cinco de agosto, recibí juntas sus dos cartas: la del once de julio (!!) y la del veintitrés de julio. Como ven, mis

cartas demoran más que si estuviera en Nueva York. Entretanto había recibido también los libros que ustedes me enviaron, y les doy las más expresivas gracias por todo. Siento mucho haber tenido que dejarla en el estado en que se encuentra; con cuánto gusto me hubiera ido con usted al campo para pasear un poco, o mirar la puesta del sol en el balcón de la cocina... De Helmi[3] recibí una larga tarjeta con la descripción del viaje. Muchas, muchas gracias también por Hölderlin. Pero no debe usted derrochar así el dinero por mí; me es penoso. También por todas las cosas buenas y las arvejas, muchas gracias. Escriba usted pronto, y así tal vez reciba la carta en este mes. Un fuerte y cálido apretón de manos. Siga usted siendo valiente y no se deje deprimir. Estoy con usted en el pensamiento. Muchos saludos a Karl y los niños.

Su
Rosa

Pierre Loti es maravilloso; los demás todavía no los he leído.

[Wronke, 15-1-1917]

...Sonichka, ¿se acuerda usted de lo que habíamos planeado para cuando terminara la guerra? Hacer un viaje juntas por el Sur. Sé que usted sueña en ir conmigo a Italia, que es para usted lo más bello. Yo, por el contrario, pienso remolcarla hasta Córcega. Es aún más bella que Italia. Allí se olvida uno de Europa, por lo menos, de la Europa moderna. Imagínese un gran paisaje heroico, con montañas y valles de fuertes contornos; arriba, sólo fríos macizos rocosos de color gris plateado; abajo, olivos, laurocerasos y antiquísimos castaños. Y, sobre todo, una tranquilidad prehistórica: ni una voz humana, ni el grito de un pájaro. Sólo un riachuelo murmura entre las piedras, en algún rincón; o el viento, en lo alto, susurra entre los peñascos: el mismo viento que impulsaba las velas de Odiseo. Y cuando se encuentra uno con gente, ésta es igual al paisaje. De repente, por ejemplo, aparece tras un recodo del sendero una caravana (los corsos van

siempre juntos unos tras otro en apretada caravana, no en grupos como nuestros campesinos). Por lo general va delante un perro; luego avanza con lentitud una cabra o un burrito cargado con dos sacos llenos de castañas; le sigue una gran acémila encima de la cual va sentada, las piernas colgantes, una mujer con un niño en brazos. Va muy erguida, delgada como un ciprés, inmóvil; junto a ella camina un hombre barbado en actitud serena y firme; ambos van en silencio. Uno juraría que se trata de la Sagrada Familia. Y escenas como ésta se encuentran allí a cada paso. A veces me sentía tan conmovida, que involuntariamente me hubiera arrodillado, como me ocurre ante la belleza perfecta. Allí viven aún la Biblia y los clásicos...

[Wronke, 18-2-1917]

...Haga usted llegar a Pfemfert[4] mis más sentidas gracias por el Galsworthy. Ayer lo leí hasta el final, y me alegro mucho de ello. Por supuesto, esta novela me gustó mucho menos que el *Ricohombre*, no a pesar de que, sino porque la tesis social predomina más en ésta. En la novela yo no busco la tesis, sino el valor artístico. Y en ese sentido me disgusta en los *Cosmopolitas* el hecho de que Galsworthy es demasiado *ingenioso.* Esto no la maravillará. Pero es el mismo tipo de Bernard Shaw y también de Oscar Wilde, un tipo muy común en la intelectualidad inglesa actual: una persona muy inteligente, refinada, pero desilusionada, que lo mira todo con una sonrisa escéptica. Las finas e irónicas observaciones que Galsworthy hace, con mucha seriedad, sobre sus propios *dramatis personae*, me hacen reír con frecuencia. Pero así como las personas realmente bien educadas y distinguidas no se burlan nunca, o muy pocas veces, de quienes las rodean, aunque observen todo lo risible, un verdadero artista nunca ironiza sobre sus propias creaciones. ¡Entendámonos, Sonichka: esto no excluye la sátira de gran estilo! Por ejemplo, *Emanuel Quint*, de Gerhart Hauptmann, es la más sangrienta sátira sobre la sociedad moderna que se haya escrito desde hace un siglo. Pero

el propio Hauptmann no ríe con sarcasmo: observa hasta el final con labios trémulos y ojos muy abiertos, en los que brillan lágrimas. Galsworthy por el contrario, con sus ingeniosos comentarios, es para mí como un vecino de mesa que, en una fiesta, me deslizara al oído una consideración maliciosa sobre cada invitado nuevo que entrara...

Hoy es otra vez domingo, el día más triste para los presos y los solitarios. Estoy melancólica, pero deseo mucho que ni usted ni Karl se sientan igual. Escriba usted pronto cuándo y a dónde piensa irse de vacaciones.

La abrazo muy cordialmente y saludo a los chicos. Su

Rosa

¿Podría Pf. [emfert] enviarme alguna otra cosa buena? ¿Tal vez algo de Th.[omas] Mann? Aún no conozco nada de él.

Todavía un favor: el sol comienza a cegarme cuando estoy al aire libre, ¡si pudiera usted enviarme, en un sobre de cartas, un metro de tela oscura para velo, con algunos puntitos negros! Muchas gracias, de antemano.

[Wronke, 2-5-1917]

...¿Qué leo? Sobre todo ciencias naturales: geografía vegetal y animal. Ayer leía, precisamente, sobre la causa de la progresiva extinción de las aves canoras en Alemania; se trata de la creciente silvicultura racional, la horticultura y la agricultura, que los van privando poco a poco de todas las condiciones naturales que ellos necesitan para anidar y alimentarse: árboles huecos, terrenos baldíos, matorrales, hojarasca de jardín. Fue muy doloroso para mí leer esto. Lo que me importa no es que canten para la gente, sino el cuadro de la silenciosa e inexorable desaparición de estas pequeñas e indefensas criaturas; me duele tanto, que habría llorado. Recordé una obra rusa del Prof. Sieber sobre la extinción de los pieles rojas en Norteamérica,[5] que leí cuando estaba aún en Zürich: de la misma forma, paso a paso, los hombres cultos

los van despojando de sus tierras, y los condenan a una silenciosa y cruel desaparición.

Pero debo estar enferma para que todo esto me conmueva tanto. O, ¿sabe usted?, a veces tengo la sensación de que no soy en realidad una persona, sino también algún pájaro u otro animal con figura humana; interiormente me siento más a gusto en un pedacito de jardín como el de aquí, o en el campo, entre la hierba y el zumbido de las abejas, ...que en una reunión del Partido. A usted puedo decirle todo esto; usted no supondrá por ello una traición al socialismo. Usted lo sabe; pese a todo moriré, es de esperar, en mi puesto: en un motín callejero, o en presidio. Pero lo más profundo de mi ser pertenece más a mis herrerillos que a los «camaradas». Y no porque, como tantos políticos en bancarrota interna, encuentre en la naturaleza un refugio, un alivio. Al contrario: también en la naturaleza encuentro a cada paso tanta crueldad, que sufro mucho por eso...

[Wronke, 19-5-1917]

...Entonces, un día como hoy, ustedes dos me esperaban por la tarde, ¿se acuerda usted aún? Era tan bello: leíamos algo, y a la medianoche, cuando de pie nos despedíamos —por la abierta puerta del balcón entraba un aire delicioso, con aromas de jazmín—, les cantaba yo aquella canción española que tanto me gusta:

> Loado sea aquel por quien fue hecho el mundo
> y que buenas creó todas las cosas;
> creó el mar infinito y profundo
> y las naves creó, que por él bogan;
> creó el paraíso, de luz eternal,
> creó la hermosa tierra... ¡y creó tu faz!

Ah, Sonichka, si usted no ha oído estos versos musicalizados por Wolf, no sabe usted cuánta ardiente pasión encierran estas dos últimas líneas, tan sencillas...

[Wronke, 23-5-1917]

...Mi madre, que consideraba a Schiller y la Biblia como las más elevadas fuentes de sabiduría, creía firmemente que el rey Salomón comprendía el lenguaje de los pájaros. Entonces yo sonreía, con toda la suficiencia de mis catorce años y de una educación científica y moderna, ante la ingenuidad de mi madre. Ahora yo misma soy como el rey Salomón: también comprendo el lenguaje de los pájaros y de los animales. Como es natural, no es lo mismo que si usaran palabras humanas; comprendo los diversos matices y tonalidades que se expresan en sus acentos. Sólo para el tosco oído de una persona indiferente es el canto de un pájaro siempre igual. Si se ama a los animales y se les entiende, se descubre la gran variedad de su expresión; todo un idioma. Ahora hay silencio general, después del alboroto al inicio de la primavera; y sé que, si en el otoño estoy todavía aquí, lo cual parece lo más probable, todos mis amigos regresarán y buscarán alimento junto a mi ventana; ya me alegro desde ahora pensando en un herrerillo con quien tengo especial amistad. Soniucha, usted se amarga por lo largo que es mi cautiverio y pregunta: «¿Cómo es posible que unos hombres puedan decidir el destino de otros hombres? ¿Para qué todo esto?» Perdóneme, pero tuve que reírme a carcajadas al leer sus palabras. Dostoyevski, en *Los hermanos Karamazov*, describe a una Madame Jojlakova que acostumbraba hacer preguntas semejantes, siempre desorientada buscando en la sociedad alguien que le contestara, pero que, cuando alguno intentaba responderle, saltaba a otro tema. Mi pajarillo, toda la historia de la cultura humana, que según modestas aproximaciones data de unos veinte milenios, se basa en la «decisión de unos hombres sobre el destino de otros hombres», lo cual tiene hondas raíces en las condiciones materiales de la vida. Precisamente ahora es cuando un atormentado desarrollo intenta cambiar todo eso; somos testigos de uno de estos atormentados capítulos, y usted pregunta, ¿para qué todo esto? «Para qué» no es, en absoluto, un concepto aplicable a la totalidad de la vida y de sus formas.

¿Para qué hay alionines en el mundo? No lo sé, realmente; pero me alegro de que existan, y siento como un dulce consuelo cuando de repente, más allá de los muros, suena un presuroso *zizi be*...

[Wronke, fines de mayo de 1917]

...En la iglesia del presidio se celebra el oficio divino; el sordo sonido del órgano suena impreciso, apagado por el susurro de los árboles y el diáfano coro de los pájaros, que hoy están todos alegres; a lo lejos llama el cuco. Es tan hermoso, soy tan feliz; ya se siente cercano el ambiente de las fiestas de San Juan: el pleno, exuberante esplendor del sol, la embriaguez de la vida; ¿conoce usted la escena de los *Maestros cantores*, de Wagner, en la que el pueblo, toda una abigarrada multitud, aplaude y grita «¡el día de San Juan, el día de San Juan!», y todos comienzan de repente a bailar un vals *biedermeier**? Ése es el estado de ánimo propio de estos días...

[Wronke, 1-6-1917]

...precisamente conozco bien las orquídeas; en el maravilloso invernadero de Frankfurt del Meno, donde había todo un departamento repleto de ellas, las estudié con aplicación durante varios días —fue allí donde se realizó el proceso en que me condenaron a un año de prisión—. Me parece que, en su leve gracia y en su forma fantástica, poco natural, hay algo demasiado refinado, decadente. Me hacen el mismo efecto que las empolvadas marquesas del rococó. Las admiro con cierta resistencia interna, cierta inquietud; todo lo decadente y perverso va contra mi naturaleza. Me alegra mucho más, por ejemplo, el sencillo diente de león, con tanto sol en su colorido, que se abre totalmente, agradecido, a los rayos del sol —igual que yo—, pero a la más mínima sombra se cierra tímido...

* Estilo romántico burgués. *(N. de la T.)*

[Wronke, 20-7-1917]

Hoy he trajinado, reflexionado y pensado tanto; todo el tiempo me han dado vueltas en la mente los versos de Goethe:

En la prodigiosa tumba de Merlín el viejo,
donde, siendo yo un jovencito, hablé con él...[6]

Ya sabe usted lo que sigue. El poema, lógicamente, no tenía relación con mi estado de ánimo ni con lo que me ocupaba el pensamiento. Era sólo la música de las palabras y el extraño encanto del poema lo que me arrullaba. Ni yo misma sé por qué un bello poema, en especial Goethe, me cala tan hondo en cualquier momento de fuerte emoción o agitación. Es ya casi un efecto fisiológico, como si sorbiera con labios sedientos un precioso licor que me refrescara por dentro y me diera salud de cuerpo y espíritu. El poema del *Diván de Oriente y Occidente* que usted menciona en su última carta, no lo conozco; cópiemelo, por favor. Y hay aún otro que quisiera tener desde hace tiempo, porque no está en el tomito de Goethe que tengo aquí: «Saludo floral». Es un pequeño poemita de cuatro o seis versos que conozco por una canción de Wolf de indescriptible belleza. Sobre todo el final:

La acerqué a mí
con cálido anhelo;
la apreté contra mi pecho,
¡oh, mil y mil veces!

La música de Wolf para estos versos suena tan divina, dulce y pura como un arrodillarse en muda adoración. Pero no sé el resto, y quisiera tenerlo...

[Breslau, 2-8-1917]

...Aquí, en el gran patio adoquinado adonde salgo a pasear, no hay nada «por descubrir». Y yo clavo la vista enérgicamente en los adoquines grises, para evitar los rostros de las prisioneras

ocupadas en el patio, que siempre me dan pena con su humillante indumentaria; entre ellas hay siempre algunas en las que la edad, el sexo y los ragos individuales se borran bajo el sello de la más profunda degradación humana; sin embargo, por una especie de doloroso magnetismo, no dejan de atraer mis miradas. Por supuesto, también hay figuras especiales, con quienes no puede habérselas ni siquiera el uniforme de presidio, y que alegrarían los ojos de un pintor. Así, ya he descubierto aquí una joven trabajadora del patio cuyas formas, delgadas y parcas, y la cabeza cubierta por el gorro, de severo perfil, darían una perfecta figura de Millet; es un gusto ver con qué elegancia de movimientos arrastra fardos; la magra cara, de cutis terso y tez regular, blanca como la tiza, parece una trágica máscara de Pierrot. Pero escarmentada por tristes experiencias, procuro alejarme de estas prometedoras apariciones. En la Barnimstrasse había descubierto también una prisionera de figura y gestos auténticamente regios, y me imaginaba un «interior» semejante. Después vino como sirvienta a mi celda, y al cabo de dos días pude observar que, bajo una máscara tan bella, se ocultaba un abismo tal de estupidez y bajeza, que me obligaba a apartar la mirada cuando me cruzaba con ella en el camino. Pensé entonces que la Venus de Milo ha conservado a la postre durante siglos su reputación —la de ser la más hermosa entre las mujeres— sólo por el hecho de que está callada. Si abriera la boca, es posible que todo el encanto se fuera al diablo...

...Muchas gracias por las cosas de Goethe que me ha copiado. «Los hombres justos» son algo realmente bello, aunque yo no lo había descubierto por mí misma; algunas veces uno necesita que le digan que una cosa es bella. Quisiera rogarle aún algo: que me copie usted, cuando pueda, «La tumba de Anacreonte». ¿La conoce usted bien? Como es natural, llegué a comprenderla perfectamente a través de la música de Hugo Wolf; en la canción causa una impresión arquitectónica; uno cree estar ante un templo griego...

[Mediados de noviembre de 1917]

...Qué pena por los meses y los años que pasan volando, en los cuales podríamos vivir juntas tantas horas hermosas a pesar de todos los horrores que ocurren en el mundo. Sabe usted, Sonichka, cuanto más dura todo esto, cuanto más aumenta la infamia y monstruosidad de todos los días, sobrepasando todo límite y medida, más tranquila y firme me siento; es lo mismo que ocurre cuando se enfrenta uno con los elementos: una tormenta, una inundación, un eclipse de sol, no admiten la aplicación de las reglas habituales; hay que considerarlos como algo dado, como objeto de investigación y conocimiento.

Es evidente que éstos son los únicos caminos posibles de la historia, y hay que seguirlos sin dejarse desviar de la orientación fundamental. Tengo la sensación de que el cieno moral por que atravesamos, este gran manicomio en que vivimos, puede volverse al revés en cualquier momento, como de la noche a la mañana y al toque de una varita mágica, y convertirse en inmensa grandeza y heroísmo, y —si la guerra dura todavía algunos años— tendrá que ser así...

...Lea usted *Les dieux ont soif*, de Anatole France.[7] Considero tan importante esta obra, fundamentalmente, porque apunta con mirada genial a lo que es común a todos los seres humanos: vean, de estos pobres diablos y de estas pequeñeces cotidianas surgen, en el momento oportuno, los acontecimientos más grandiosos y los gestos más monumentales. En el acontecer social hay que tomarlo todo como en la vida privada: con calma, generosidad y una suave sonrisa. Creo con firmeza que, después de la guerra o hacia el final de ella, todo se orientará al cabo hacia la justicia, pero es evidente que primero tenemos que atravesar un período lleno de los más atroces sufrimientos humanos...

Hace poco descubrí, en una insípida y desordenada colección de poemas, uno de Hubo v. Hofmannsthal.[8] El autor, en general, no me agrada; lo encuentro rebuscado, complicado, oscuro; sencillamente, no lo entiendo en absoluto. Este poema, sin embargo, me gustó mucho, y causó en mí una fuerte impresión poética. Se lo envío; quizás también a usted le guste...

[Breslau, 24-11-1917]

...Se equivoca usted al pensar que de antemano estoy en contra de los poetas modernos. Hará más o menos quince años, leí a Dehmel con entusiasmo —algo de su prosa: ante la tumba de una mujer amada; tengo un vago recuerdo...—, y me encantó. El *Phantasus* de Arno Holz lo conozco a fondo. La *Primavera* de Johann Schlaf me arrebató por entonces. Después cambié de rumbo y regresé a Goethe y Mörike. A Hofmannsthal no lo entiendo, y a George no lo conozco. Es cierto: en todos ellos siento un poco de temor ante el perfecto y magistral dominio de la forma, de los medios de expresión poética, y la carencia de una cosmovisión grande y noble. Esta escisión me suena tan hueca de espíritu, que la belleza formal se convierte para mí en una caricatura. Es corriente en ellos la expresión de maravillosos sentimientos. Pero los solos sentimientos no hacen al hombre...

[Breslau, mediados de diciembre de 1917]

Soniucha, ¿conoce usted *La horquilla fatal*, de Platen? ¿Podría usted enviármela o traérmela? Karl[9] dijo una vez que la había leído en casa. Los poemas de George son hermosos; ahora sé de dónde procedía el verso: «Y en los rumores del trigal rojizo»...[10] que usted acostumbraba citar cuando paseábamos por el campo. Si tuviera usted oportunidad de copiarme el nuevo «Amadís», [11] me gusta tanto ese poema —como es natural, gracias a la música de Hugo Wolf—, pero no lo tengo aquí. ¿Sigue usted ocupada con la *Leyenda de Lessing?* Yo he retomado la *Historia del materialismo*, de Lange, que siempre me estimula y me refresca. Me daría tanto gusto que usted la leyera...

[Breslau, 14-1-1918]

El Rodin[13] que me envió usted por Navidad me ha dado mucha alegría, y le habría dado las gracias enseguida si no me hubiera

dicho Matilde [14] que usted está en Frankfurt. Lo que más me ha agradado es el amor de Rodin a la naturaleza, su reverencia ante cada hierbecilla del campo. Tiene que haber sido una persona encantadora: abierta, natural, desbordante de calor interno e inteligencia; me recuerda, decididamente, a Jaurès. ¿Le ha gustado a usted mi Broodcoorens? ¿O lo conocía usted ya? Esta novela me conmovió mucho; en especial, las descripciones de paisajes son de gran fuerza poética. En Broodcoorens es evidente, lo mismo que en De Coster, que «sobre las tierras flamencas» el sol sale y se pone con más esplendor que en el resto de la tierra. Me parece que los flamencos están realmente enamorados de su pequeño país; no lo describen como un pedazo de tierra hermosa, sino como una novia joven y radiante. Y también en el final, sombrío y trágico, encuentro una afinidad de colorido con las imágenes grandiosas del *Till Ulenspiegel,* [15] por ejemplo, la demolición de la casa pública. ¿No le parece a usted también que el colorido de estos libros recuerda mucho a Rembrandt? La oscuridad de todo el cuadro, mezclada con un resplandeciente color oro viejo; el desconcertante realismo de todos los detalles, y el conjunto, arrebatado a una región fantástica y legendaria.

Leí en el *Berl.* [*iner*] *Tageblatt* que, en el Museo Friedrich, hay un nuevo Tiziano. ¿Lo ha visitado usted ya? Admito que Tiziano no es particularmente mi amigo; me parece demasiado relamido y frío, demasiado virtuoso... Perdóneme si se trata de un crimen de lesa majestad, pero no puedo hacer otra cosa que guiarme por mi impresión directa de él. A pesar de todo, me sentiría muy feliz si pudiera ir ahora al Museo Friedrich y visitar al nuevo huésped. ¿Ha visto usted también el legado de Kaufmann, con el que se ha hecho tanto ruido. Mi lectura actual son diversos estudios antiguos sobre Shakespeare, de los años sesenta y setenta, cuando la cuestión shakespeariana aún se debatía vivamente en Alemania. ¿No podría usted conseguirme, en la Biblioteca Real o en la del Reichstag, las obras siguientes: Klein, *Historia del drama italiano;* Schack, *Historia de la literatura dramática en España,* y las obras de Gervinus y Ulrici sobre Shakespeare? [16] ¿Qué piensa usted de Shakespeare? ¡Escriba pronto!

[Breslau, 24-3-1918]

...¡Qué bellos son los cuadros que usted me ha enviado! Ante Rembrandt huelgan los comentarios. En el Tiziano me impresionó más el caballo que el jinete; no creí que fuera posible expresar en un animal tanta fuerza y nobleza, realmente regias. Pero lo más bello de todo, todo, es el retrato de mujer de Bartolomeo da Venezia (a quien no conocía en absoluto). ¡Qué embriaguez de color, qué delicadeza la del dibujo, qué magia secreta de la expresión! Me recuerda, en no sé qué forma vaga, a la Mona Lisa. Con estos cuadros ha traído usted a mi celda una plenitud de color y de luz...

[Breslau, 2-5-1918]

He leído el *Cándido* y *La condesa Uhlfeldt,*[17] y ambos me han alegrado. La del *Cándido* es tan preciosa edición, que no podía soportar la idea de cortar el libro y lo leí tal como estaba; como está encuadernado en medios pliegos, todo fue bien. Esta terrible descripción de todas las calamidades humanas, antes de la guerra me habría parecido probablemente una exageración; ahora, empero, resulta tan realista... Al fin pude averiguar de dónde procede la frase: *«Mais il faut cultiver notre jardin»,* que yo misma he usado en ocasiones. *La condesa Uhlfeldt* es un interesante documento cultural, una continuación de Grimmelshausen...

[Breslau, 12-5-1918]

Sé cuánto sufre usted porque los años pasan inexorablemente, sin que se «viva». Pero ¡paciencia y valor! Todavía viviremos, y grandes cosas. Ahora vemos ya cómo todo un viejo mundo se hunde, cada día un poco más, un nuevo deslizamiento, un nuevo derrumbe gigantesco... Y lo más cómico es que la mayoría de las personas no notan nada en absoluto, y creen caminar sobre tierra firme... Sonichka, ¿tal vez tenga usted, o pueda conseguir,

el *Gil Blas* y *El diablo cojuelo?* No conozco nada de Lesage, y hace ya tiempo que quisiera leerlo. ¿Lo conoce usted? En el peor de los casos, compraré la edición Reclam.

La abrazo cordialmente. Su

Rosa

Escriba pronto cómo está Karl.

Tal vez Pfemfert tenga el *Campo de lino,* de Stijn Streuvels, otro flamenco editado por la Insel-Verlag. Debe de ser muy bueno.

NOTAS

1 Sophie Liebknecht (1884-1964), esposa de Karl Liebknecht, fue para él una fiel compañera en los difíciles años de presidio, guerra y revolución. Ella conservó su legado literario. Cuando Sophie Liebknecht visitaba el presidio donde se encontraban su marido y Rosa Luxemburgo, con frecuencia le eran entregadas por los prisioneros hojas escritas; ella servía de enlace para transmitir las tareas políticas y cumplía diversos cometidos. (Para más información véase el aporte de Sophie Liebknecht en el volumen mixto *Karl y Rosa. Recuerdos,* Berlín, 1971, p. 134.)

La amistad de ambas mujeres no había surgido sólo sobre la base de «la causa»; Rosa Luxemburgo y Sophie Liebknecht, quien había nacido en Rostov del Don y estudiado historia del arte en la Universidad de Heidelberg, estaban unidas por una verdadera «afinidad de espíritu». De ahí la abundancia de referencias al arte y la literatura, tan frecuentes en la correspondencia de Rosa Luxemburgo y Sophie Liebknecht, y en las cartas de Karl Liebknecht, desde presidio o desde el frente a su mujer —conversaciones sobre pintura, música y poesía.

Las cartas de Rosa Luxemburgo a Sophie Liebknecht se publicaron por primera vez en Berlín, en 1920; se han reeditado muchas veces, y han sido traducidas a varias lenguas.

2 Esta postal fue enviada tres días antes de ser encarcelada Rosa Luxemburgo, y es la única no escrita desde presidio a Sophie Liebknecht.

3 Wilhem Liebknecht, el hijo mayor de Karl Liebknecht, de su primer matrimonio.

4 Franz Pfempfert, editor de *Aktion.*

5 Nikolai Ivanovich Sieber: *La agricultura en los Estados Unidos de Norteamérica. Obras completas,* t. I, p. 477. San Petersburgo, 1900.

6 Del poema de Goethe «Canción copta».

7 *Los dioses tienen sed.*

8 *Vor Tag.*

9 Karl Liebknecht.

10 Stefan George, *El séptimo anillo,* «Ahora déjame llamar». La estrofa dice:

> Venías con el encanto del aderezo florido;
> te vi de nuevo en la primera siega.
> Y en los rumores del trigal rojizo
> hacia tu casa va siempre mi senda

11 El poema heroico-cómico de Christoph Martin Wieland «El nuevo Amadís», 1771.

12 Friedrich Albert Lange: *Historia del materialismo.* 1866.

13 Auguste Rodin: *Las catedrales de Francia.* Leipzig, 1917. Rosa Luxemburgo se refiere, quizás, al capítulo «La naturaleza en Francia».

14 Mathilde Wurm.

15 Alude a una escena de *Till Ulenspiegel,* de De Coster.

16 Georg Gottfried Gervinus, *Shakespeare,* 1850; Ulrici, *El arte dramático de Shakespeare,* 1839.

17 *La condesa Uhlfeldt,* novela de Leopold Schefer (1784-1862).

18 De Voltaire.

EPÍLOGO

De las muescas marcadas en la escala de la historia, mediante las cuales puede y debe medirse el siglo pasado, son particularmente evidentes las épocas de guerra y de revolución. ¿Qué tributo pagó Rosa Luxemburgo a esta época tormentosa? ¿Qué lugar ocupa el arte en su vida, en su obra y en los enfrentamientos intelectuales acerca de su legado?

I. Toda la vida de Rosa Luxemburgo consistió en pruebas ininterrumpidas, una tras otra. El primer examen político tuvo lugar cuando, habiéndose destacado como la mejor alumna del Gimnasio de Varsovia, se le negó la medalla de oro a causa de su «actitud de oposición a las autoridades»; ocasión en que la joven luchadora clandestina tuvo que abandonar Polonia en secreto para huir del arresto ante las represalias desatadas contra el partido «Proletariado».

Suiza, donde la estudiante y representante de la socialdemocracia polaca, más tarde Doctora en Derecho por la Universidad de Zürich, se convierte en partícipe de los ardientes enfrentamientos ideológicos entre revolucionarios de diversos matices y tendencias, Suiza es ya un nuevo examen, más difícil que el primero. Entre los examinadores hay amigos y enemigos: Plejanov, Lavrov, Daszyński... Numerosos enemigos y aliados: las ciudades suizas de Zürich, Berna y Ginebra eran, como Londres y París a fines del siglo XIX, centros de emigración política.

Alemania, adonde Rosa Luxemburgo trajo consigo su fervor revolucionario, su fe en la necesidad y en lo inevitable de los

acontecimientos revolucionarios, que muchos socialdemócratas habían perdido después de la guerra franco-prusiana y, en especial, de la ley de Bismarck sobre los socialistas; Alemania fue el tercer examen, no menos complicado que los dos anteriores.

A pesar de la brevedad de la extensión de un epílogo, no podemos dejar de citar los artículos de Rosa Luxemburgo contra Bernstein, más adelante reunidos en el libro *¿Reforma social o revolución?* Rosa Luxemburgo expuso con claridad las ideas políticas de Bernstein, cuya obra *Las condiciones del socialismo y las tareas de la socialdemocracia* llegó a convertirse en manifiesto del revisionismo europeo, en una de las fuentes de su desarrollo. Ella valoró justamente la teoría bernsteiniana del mundo social como teoría de la «corrupción del socialismo»,[1] y el revisionismo como juego con doble ganancia, porque no sólo pone en juego los principios, sino también el éxito, ya que «con las tareas del objetivo final, también el movimiento se va a pique».[2] El valor fundamental de este artículo radica en que Rosa Luxemburgo supo llegar al punto central filosófico-histórico de las concepciones de Bernstein, quien, con sus interpretaciones económicas, sus «enmiendas» a la teoría de la lucha de clases y sus ataques contra la dialéctica hegeliana, perseguía un objetivo: desacreditar las leyes históricas, poner en duda las conclusiones económicas de Marx, puesto que era precisamente en ellas donde se fundamentaba la idea de la revolución. Firme en las posiciones de la dialéctica materialista y en las leyes que rigen la historia, Rosa Luxemburgo formó filas con Plejanov y Lenin en defensa de la revolución.

Hoy no cabe discutir cuál de las concepciones de la realidad y de los pronósticos políticos han demostrado ser ciertos: si los de Bernstein, que no admitió que el período de desarrollo relativamente pacífico tocaba a su fin y que el capitalismo, en su estadio imperialista, era ya obsoleto, o los de Rosa Luxemburgo, que veía como ilusiones la esperanza en la democracia y los debates parlamentarios burgueses.

La afirmación según la cual el liberalismo de la burguesía se convierte en un obstáculo y la agudización de las contradicciones

entre los monopolios, entre los estados capitalistas, lanza a la burguesía en brazos de la reacción y, por consiguiente, el militarismo experimenta un «incremento general», pero «las formas democráticas de la burguesía... son sacrificadas»,[3] es un testimonio de la profunda comprensión por Rosa Luxemburgo de las tendencias del desarrollo histórico, y determina no sólo el carácter de los planteamientos teóricos de los artículos escritos por ella contra Bernstein, sino también la orientación de toda su actividad práctica.

La Revolución rusa fue, no sólo para Rosa Luxemburgo, sino para todos los dirigentes de la socialdemocracia, para todo el movimiento marxista europeo, la primera prueba de su disposición ante la lucha de clases del siglo XX.

Al regreso de Rusia, del presidio de Varsovia, adonde la había arrojado el zarismo, Rosa Luxemburgo comienza inmediatamente a ampliar sus experiencias. La Revolución rusa se convierte ahora en el centro de la actividad teórica y de agitación de Rosa Luxemburgo: precisamente la experiencia de 1905 sirve de base a su trabajo «La huelga de masas, el Partido y los sindicatos» (Hamburgo, 1906), no menos conocidos que la polémica contra Bernstein. Mientras los reformistas definían la huelga de masas como «locura general» y la Revolución de 1905 como algo específicamente «ruso», Rosa Luxemburgo manifestaba en todas sus intervenciones orales y escritas que no se podía considerar la Revolución rusa sólo «desde lejos», «como un hermoso drama» en el cual «cuando más, se admira el valor de los héroes».[4] Cuando llegó el momento del inevitable choque de las masas con las clases dominantes en Alemania, Rosa Luxemburgo afirmó que los obreros alemanes no debían guiarse por el modelo de 1848, sino por las experiencias de 1905. Porque no nos encontramos en los comienzos del dominio de la clase burguesa, sino, por el contrario, en los comienzos de su fin. Porque la Revolución rusa no es el último acto de una serie de revoluciones burguesas, sino, muy diferentemente, precursora de una nueva serie de revoluciones futuras: proletarias, socialistas...

La década entre 1905 y 1914 es para Rosa Luxemburgo una época de incesantes luchas. En estos años, anteriores a la gran tormenta, se publicó *La acumulación del capital;* tuvo lugar la

ruptura, que venía madurando desde largo tiempo atrás, con Karl Kautsky. En esos mismos años, bajo la presión de los acontecimientos que ya se veía venir, cobró forma un ala izquierda, revolucionaria, en la socialdemocracia alemana y en toda la socialdemocracia europea, y esta ala se separó de las derechas, del centro. Y, sin embargo, debemos pasar por alto estos años para llegar con prontitud al tormentoso día de agosto en que concluyó violentamente un período de paz en Europa que había durado medio siglo; enterraremos bajo sus escombros el edificio de la Segunda Internacional, para acercarnos a la época en que la actitud asumida ante la guerra se convirtió en criterio de la firmeza ideológico-moral de la Europa socialista.

El día en que se declaró la guerra en Rusia, el 1º de agosto de 1914, se propagó en Berlín el rumor de que Rosa Luxemburgo y Karl Liebknecht habían sido asesinados. El rumor era falso, pero no casual. Nadie hacía correr rumores sobre asesinatos de dirigentes de derechas o del centro. Nadie veía en ellos enemigos implacables de la guerra o de las fuerzas imperialistas que la desencadenaban. Nadie atribuyó a Scheidemann o a Kautsky una heroica entrega a la causa del proletariado, aunque es probable que en esos días muy pocas personas fueran capaces de imaginar la infamia que cometerían. tres días después de declarada la guerra, los dirigentes socialdemócratas, al aprobar en el Reichstag los créditos militares, traicionando así la solidaridad internacional de la clase obrera, sus ideas y tradiciones revolucionarias.

Junto a Franz Mehring y Clara Zetkin, junto a Karl Liebknecht, Rosa Luxemburgo mantuvo una actitud implacable frente a la guerra. Y, lo mismo que a sus compañeros, los círculos dominantes hicieron arrestar a Rosa Luxemburgo.

Como respuesta al encarcelamiento de Mehring, Karl Liebknecht escribió, el 17 de agosto de 1916, al Tribunal Real de Berlín:

> En una época en que los representantes reconocidos de la ciencia alemana se han convertido en panegiristas de la barbarie; en que las musas son tratadas como rameras; en que sólo puede vivir en libertad, sin ser molestado, aquel que acep-

> ta entregarse en servidumbre interior, aquel que se inclina, humillándose, ante la dictadura militar... en una época en que los «socialdemócratas» que han apostatado pueden pasearse libremente, a la luz del sol, en una época como ésta, un Franz Mehring no puede estar en libertad, sino en el presidio. En el presidio, único lugar donde las personas decentes son libres hoy en Alemania; en el presidio, el lugar más honroso también para el septuagenario Franz Mehring.[5]

Durante estos años de guerra y arrestos, Rosa Luxemburgo se mantiene en su puesto. Encuentra fuerzas para el trabajo periodístico y posibilidades de contacto clandestino con el mundo, de enviar al exterior cartas y escritos. En ellos, Rosa Luxemburgo condena el comienzo de la guerra como algo trágico y vergonzoso, ya que la socialdemocracia había entregado al enemigo todo lo que ella era y poseía; porque el Partido, ayer todavía fuerte, al que había dedicado sus energías, perdía ahora todo su vigor y voluntad, y, como los restos de una nave que ha perdido el timón, sucumbía entre las olas. La ruina de la Segunda Internacional, devorada por el oportunismo. es analizada por Rosa Luxemburgo en el notable y apasionado *Folleto Junius*. Al exponer en él la historia y las causas de la crisis de la socialdemocracia reformista, pone en primer plano la idea de una nueva Internacional revolucionaria. Hacia el final de los años de guerra y presidio, Rosa Luxemburgo, como siempre, continuaba en su puesto. Los pensamientos de la prisionera se dirigían hacia el momento histórico que vivía, hacia el destino de la Europa beligerante.

Tras el octubre ruso vino el noviembre alemán, que rompió las cerraduras de las celdas de Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo. Dos meses y nueve días separaban su libertad de la muerte. Dos meses y nueve días del último y agitado año de prueba. La prueba más ardua: ¡La revolución! Desde la tribuna del Congreso de constitución del Partido Comunista de Alemania, Rosa Luxemburgo expuso. el 30 de diciembre de 1918, el programa del Partido. El 8 de enero, cuando los trabajadores revolucionarios de Alemania habían ocupado ya las redacciones de los periódicos y la oficina telegráfica de Wolff, los socialdemócratas «indepen-

dientes» entraron en consejo, intentando, como siempre, lograr una conciliación con el enemigo y orientar la revolución hacia un pacto con sus adversarios. En su artículo «deberes desatendidos», «sobre todo lo que se hace y se omite», Rosa Luxemburgo exige que se llame a las masas a una decisión, porque de lo contrario «¡la Revolución está en peligro!»[6] El 11 de enero, como resultado de las experiencias de los días y horas recientes, que por su trascendencia eran más que meses, que años, Rosa Luxemburgo contrapone el incontenible avance de las masas a la bancarrota de los dirigentes de derechas y exige, por enésima vez, una dirigencia combativa.

El 14 de enero, derrotado ya el levantamiento, las calles cubiertas por los cuerpos de los espartaquistas muertos a tiros, Rosa Luxemburgo escribía en su último artículo, «El orden reina en Berlín»: «¡Esbirros estúpidos! Vuestro "orden" está construido sobre arena. Mañana, la revolución se alzará nuevamente con estrépito y, para vuestro espanto, gritará triunfante: *¡Yo fui, soy y seré!*»[7]

II. El análisis del tema del arte, cuando se trata del legado de Rosa Luxemburgo, está dictado por varios motivos. Sobre todo, es completamente imposible exponer en su totalidad el carácter y la obra de la «gran comunista», cuyo carácter, si no se iluminara este aspecto de él, resultaría muy descolorido e incompleto, del mismo modo que a las teorías de Marx y Lenin les faltaría una dimensión si se eludiera la cuestión artística. El estudio de este tema es indispensable, asimismo, para la comprensión de la estética de la socialdemocracia izquierdista alemana: una etapa determinada tanto en lo intelectual como en el aspecto cronológico, que comienza con la década del noventa, en el siglo XIX, y termina con la Revolución de 1918-19

Sin duda alguna, el legado crítico de Rosa Luxemburgo es también indispensable para una comprensión cabal de la historia de la estética marxista-leninista del siglo XX, en la cual ocupa un lugar importante la estética de la socialdemocracia izquierdista alemana, determinada por las tradiciones culturales clásicas de

Alemania, por la profundidad del pensamiento teórico que caracteriza a la patria de Hegel y de Marx. Determinada también por la organización y fuerza del proletariado alemán, que constituye hacia fines del siglo XIX, la más importante avanzada de la socialdemocracia europea. Pero lo fundamental es que ésta era la estética de la vanguardia revolucionaria del Partido.

«El arte y la revolución» es el tema básico de los artículos de Rosa Luxemburgo sobre literatura, ya estén dedicados a la creación de Mickiewicz o a la de Korolenko. Rosa Luxemburgo combatió la opinión burguesa-reformista según la cual el arte y la política serían contrarios que se excluyen uno al otro; ella demostró que son precisamente las luchas sociales las que enriquecen el arte; que el arte recibe su fuerza de la revolución, y que ésta es una fuente de poesía y belleza. Sobre esta base está escrito el artículo sobre Mickiewicz, con motivo del centenario del natalicio del poeta, el 24 de diciembre de 1898.

Ese día tuvo lugar en Varsovia, «con el altísimo y gracioso permiso del Zar de todas las Rusias», la develación del monumento a Mickiewicz. Con este «permiso», Nicolás II perdonaba majestuosamente, por así decir, al enemigo de su corona, quien había sido proscrito y desterrado; era como si Nicolás II quisiera demostrar al mundo que la llama de la sublevación de los años 1831 y 1863 se había apagado para siempre, que el sangriento pasado había sido echado al olvido, y que ahora, en particular desde su ascensión al trono, el imperio ruso rebosaba paz y felicidad.

La fiesta del centenario y el gesto hipócrita de Nicolás II, encontraron eco en toda la prensa europea. En Varsovia y Petersburgo, naturalmente, la prensa liberal reinante se acaloró, y tuvo la osadía de afirmar que la época de las sublevaciones «había concluido sin duda».

La socialdemocracia alemana no podía pasar por alto tan importantes acontecimientos. En su órgano teórico central, *Neue Zeit*, apareció un extenso artículo sobre Mickiewicz, cuyo autor, M. Beer, caracterizaba al poeta como «figura representativa del tronco eslavo» que reunía en sí las siguientes «cualidades»: una

heroica conciencia de sí mismo, una despreocupación digna del César, mística, religiosa, etcétera.[8]

Rechazando el punto de vista de M. Beer sobre el tema, Rosa Luxemburgo analiza todo el desarrollo de Mickiewicz sobre la base de la historia del movimiento revolucionario-democrático polaco. «Clasicismo y romanticismo —escribe Rosa—: tales eran las corrientes antagónicas trasplantadas al arte, cuyo enfrentamiento se agudizaba en la economía y en la política y acabaría en el ruido de sables y fusiles del levantamiento.»

Mientras Mickiewicz fue el centro del enfrentamiento intelectual —afirma nuestra autora—, mientras la revolución alimentó su obra, ésta respiró fuerza titánica. Pero cuando Mickiewicz, luego de la derrota del movimiento nacional, buscó refugio en el puerto de un infructuoso misticismo, su obra decayó: «Era el desenlace lógico de la tendencia intelectual, pero, al mismo tiempo, la bancarrota de la poesía como tal.» La fidelidad del artista a la revolución es, por consiguiente —concluye Rosa Luxemburgo—, fidelidad a la realidad, y la traición al arte es traición a la realidad de la revolución.

Al referirse a las obras de los «seudoclásicos» polacos, que apoyaban a los círculos dominantes, Rosa Luxemburgo escribió que las obras de aquéllos se caracterizan por su forma rígida, tiesa, hueca, y por una carencia total de individualidad, de sentimiento interior y profundidad de ideas.

Por el contrario, la obra de Mickiewicz, quien llegó a ser «corifeo y portavoz de toda una nación» y abanderado del romanticismo, cuyos representantes se habían unido contra el poder y la «masa gris de mediocridades, de artífices de la forma sin espíritu», está caracterizada por la fuerza del sentimiento y la profundidad de las ideas. La diferencia entre «seudoclásicos» y románticos es vista por Rosa Luxemburgo como diferencia entre epígonos e iniciadores, pobreza de la forma desnuda y riqueza de contenido, superficialidad y profundidad; como la contradicción entre el artesano y el artista, la mentira y la verdad, la esclavitud y la libertad, lo muerto y lo vivo.

Así, en este enfrentamiento, Rosa Luxemburgo se pone de parte de los románticos, como es natural; pero sólo mientras

éstos son fieles a la revolución: cuando la poesía romántica polaca, luego de la derrota de la sublevación de 1831, perdió el vínculo con la vida, que la alimentaba, Rosa Luxemburgo emitió sobre ella el mismo duro juicio que antes había emitido acerca de los seudoclásicos.

En el artículo sobre Mickiewicz ya las posiciones estéticas de Rosa Luxemburgo eran claramente visibles, sobre todo el principio de la inseparable relación entre arte, revolución y realidad, al cual permaneció fiel en los artículos posteriores sobre literatura, que iban más allá de la frontera de la temática polaca: los intereses de Rosa Luxemburgo como crítica se ampliaron con el desarrollo de su actividad política, de alcance realmente internacional, la cual abarcó no sólo el movimiento obrero polaco, sino también el ruso y el alemán.

Indignada por la breve y lacónica noticia de la muerte de Gleb Uspenski, que apareció en el periódico burgués *Berliner Tageblatt* del 7 de abril de 1902, Rosa Luxemburgo publicó el 9 de abril un artículo en que señalaba a Uspenski como líder de la generación de intelectuales del *rasnochinz*, y su obra como reflejo de la ideología del movimiento populista: «La actividad del célebre *Narodnaya Volia* era sólo un intento de cumplimiento de los ideales pacíficos de la obra literaria de Uspenski.» El principal mérito que Rosa Luxemburgo reconoce a los escritores del *rasnochinz*, es el haber sacado la literatura de las «tibias villas feudales sombreadas por tilos» y haberla llevado al mundo de los campesinos, «a las calles del mercado ..., a barracas semiderruidas de las afueras de la ciudad», el haber incursionado en un sector estético de la realidad hasta entonces sellado, a cuyo contenido dieron forma adecuada.

En la «incoherencia exterior, en el descuido formal», en la «desarmonía» de la literatura creada por el círculo de Uspenski, Rosa Luxemburgo ve el reflejo artísticamente convincente de la desarmonía social de la época posterior a la reforma, la época de la transformación de todas las formas de existencia, costumbres e ideas tradicionales de la antigua Rusia. Mientras que la fidelidad a la realidad y a la ideología revolucionaria da a las obras de Uspenski una fuerza de gran magnitud, los escritores deca-

dentistas, en comparación con él, parecían «un grupo de gorriones a la sombra de una pirámide», ya que la crisis de la tendencia populista trajo consigo la crisis creadora de los escritores del *rasnochinz* y el derrumbamiento espiritual de su líder. Ésta era la idea fundamental del artículo necrológico sobre Uspenski.

Sin embargo, Rosa Luxemburgo no concentra todas sus reflexiones sobre este único punto. Observa que, en la misma medida en que la historia destruía la fe de los populistas en un desarrollo «original» de Rusia, también los cuadros de «un artista grande e íntegro» como Uspenski, «devenían cada vez más crítica involuntaria de las ilusiones "populistas"». Es notable el hecho de que esta idea coincide con lo expresado por Lenin en su libro *Quiénes son los «amigos del pueblo» y cómo luchan contra los socialdemócratas*. Lenin señala como «acertada» la frase de Hourvich, quien afirma que el *narodnik* de los años setenta «no tenía idea acerca del antagonismo de clase dentro del campesinado»; las siguientes palabras de Hourvich son citadas por Lenin:

> Gleb Uspenski, que respondía a la ilusión general con una sonrisa irónica, estaba solo con su escepticismo. Con su excelente conocimiento del campesinado y su extraordinario talento artístico, que le permitía penetrar en los fenómenos hasta la esencia de éstos, sólo él se dio cuenta de que el individualismo era la base de las relaciones económicas, no sólo entre el usurero y el acreedor, sino entre los campesinos.[9]

El tema principal de los artículos de crítica literaria escritos por Rosa Luxemburgo tuvo su continuación en los artículos publicados en 1905 dedicados a Schiller, y que, en forma episódica, englobaron toda la situación de Alemania en la aguda polémica suscitada. Como es lógico, Rosa Luxemburgo no intentó iluminar todo el camino de Schiller en las breves líneas destinadas a comentar la biografía del poeta, escrita por Franz Mehring para los obreros, y a la polémica contra Friedrich Stampfer. En estos artículos el tema fundamental sigue siendo «El poeta y la revolución», como en los anteriores.

En 1905, las relaciones dentro de la socialdemocracia alemana no se habían manifestado aún con tanta evidencia como lo harían más tarde, durante la guerra y en el año 1918. Sin embargo, ya Rosa Luxemburgo observaba quiénes estarían, en el futuro próximo, a un lado u otro de las barricadas. Desentrañando el verdadero sentido de la trivial palabrería pequeñoburguesa suscitada por el centenario de Schiller en la prensa burguesa y, con no poca frecuencia, también en la prensa socialdemócrata servilista, Rosa Luxemburgo, en su reseña sobre el libro de Mehring, se enfrenta al concepto pequeñoburgués de «revolucionario», que ve «en todo pronunciamiento contra el orden legal existente» una «revolución», «sin importarle la tendencia interior, el contenido social de ella». Rosa Luxemburgo defiende «el concepto de "revolucionario" que la teoría marxista y el materialismo dialéctico e histórico han profundizado y ennoblecido».

La mejor expresión del credo de la crítica Rosa Luxemburgo son los tres artículos dedicados a León Tolstoi, que fueron publicados entre 1908 y 1913, en la época en que la polémica acerca de Tolstoi alcanzaba su punto culminante. Junto a Lenin, los más importantes teóricos del ala revolucionaria de la socialdemocracia europea, Plejanov y Mehring, tomaron parte en estas discusiones, pero también lo hicieron reformistas de diversas tendencias y rangos.

El contenido de la discusión sobre Tolstoi, que a diferencia de la polémica sobre Schiller tenía un carácter no ya nacional, sino internacional, de acuerdo no sólo con la importancia mundial del artista, sino también con la magnitud de la conmoción social que se avecinaba, el problema «Tolstoi y la revolución», es, sin duda, el más complicado problema literario en la historia de la prensa socialdemócrata de principios de siglo. En la implacable y múltiple crítica que desenmascara todo lo absurdo y criminal de las instituciones santificadas por la tradición —Iglesia, Estado, militarismo—; en la crítica que no conoce «límites, ni consideraciones, ni componendas», ve Rosa Luxemburgo el *pathos* de la obra tolstoyana, la importancia mundial de su creación, el fundamento de su proximidad espiritual al proletariado revolucionario.

A los ojos de Rosa Luxemburgo, Tolstoi era un titán que había declarado la guerra a todo el orden social fundado en la desigualdad. Un «gran acto heroico de servicio desinteresado a la verdad»: ésta es la valoración que hace de la obra del gran escritor. Rosa Luxemburgo destaca la «absoluta honestidad», la «incorruptible rectitud», el «ejemplar amor a la verdad» de Tolstoi, cualidades cuya naturaleza es más social que moral, puesto que ellas se expresan en la «intrepidez del luchador» y son caracterizadas en dichos artículos como el rasgo principal del artista-ciudadano en las condiciones opresivas de la Rusia zarista. En opinión de Rosa Luxemburgo, estas cualidades constituyen el aspecto más importante del carácter heroico que llena toda la literatura rusa.

La misma «absoluta honestidad» con que Tolstoi critica en forma despiadada todo el sistema social de Rusia, es la que convierte la capacidad personal del escritor para reflejar la vida en toda la multiplicidad de sus formas en capacidad para crear la «magnífica epopeya» que abarca todo el siglo XIX, un «compendio de la vida humana».

Es precisamente este «servicio a la verdad» el motivo de que la obra de Tolstoi llegue a ser centro del desarrollo artístico, materialización de la perfección estética inalcanzable para toda la literatura decadentista de fines del siglo pasado. «En la época de la decadencia burguesa del arte, el cual, en su descomposición interna, era incapaz de producir una gran novela o un gran drama, el genio único de Tolstoi alcanzó los poderosos medios artísticos de un poeta épico.»

¿Cuáles son estos medios? ¿Cómo explica Rosa Luxemburgo la maestría artística de Tolstoi, y cómo debe ser un arte fiel a la realidad?

En carta enviada desde el presidio el 8 de marzo de 1917 a su íntimo amigo Hans Diefenbach, Rosa Luxemburgo señala las exigencias que ella plantea a una obra de arte. En ésta, la forma de haber llegado

> ...al máximo de sencillez, sin ningún adorno, sin coquetería ni artificio, lisa, reducida sólo a grandes líneas, yo diría que «desnuda», como un bloque de mármol. Ésta es

> la orientación actual de mi gusto; tanto en el trabajo científico como en el arte, valoro sólo lo sencillo, sereno y grandioso.

Casi con las mismas palabras, parecidas a la célebre fórmula de Winckelmann, Rosa Luxemburgo elogia las obras de Tolstoi: «...en sus manos, hasta el final, los más insignificantes folletos y las más sencillas narraciones recibían la impronta de la simplicidad, la armonía y la grandeza clásicas». Destaca expresamente que Tolstoi no sacrifica nada a la «belleza formal», que echa a un lado «todo lo accesorio y todo lo literario», llegando así al más alto grado de dominio de sí, la máxima honradez y los más concisos medios de expresión»; la forma artística, al identificarse plenamente con el contenido, llega a la unidad, a la «independencia».

En sus artículos sobre Tolstoi, Rosa Luxemburgo se pronuncia en favor de un arte realista, de contenido ideológico. Ella intenta ver toda la obra de Tolstoi en relación con su lucha sociopolítica, y demostrar que su grandeza es resultado de la fuerza de la protesta social contenida en ella. Esta tesis es también el *leitmotiv* de la última publicación de Rosa Luxemburgo, el artículo «El alma de la literatura rusa».

La «Introducción», concluida en el presidio en el verano de 1918, a su traducción de *La historia de mi contemporáneo*, de Korolenko, es en realidad el más importante de todos los trabajos de crítica literaria de Rosa Luxemburgo, ya que sobrepasa decididamente los habituales límites de una «introducción», e incluso los de una valoración de toda la obra de Korolenko. Lírica, profunda, llena de armonía en su concepción, la introducción describe el período de florecimiento de la poesía y la prosa rusas, desde la época de la guerra patria de 1812 hasta la Guerra Mundial de 1914. Es, tanto para Occidente como para Rusia, el primer compendio marxista de la literatura rusa del siglo XIX. Escrita con gran amor, con espíritu y una fina percepción de la belleza de aquélla, la introducción es uno de los mejores trabajos en toda la historia de la crítica literaria.

En una época en que la conciencia de toda Europa estaba envenenada por el chovinismo y en que, en el imperio alemán, se aguijoneaba por todos los medios posibles el odio contra Rusia, «El alma de la literatura rusa» es la brillante respuesta de una internacionalista y la réplica de una revolucionaria a las represalias y la violencia desde detrás de los muros del presidio imperial. En aquella época en que no sólo la literatura burguesa, sino también un sector considerable de la literatura socialdemócrata, habían perdido todo coraje y servían a los intereses del poder reinante, este trabajo exalta una literatura heroica, llena de espíritu de lucha y de conciencia de la responsabilidad social; una literatura cuya grandeza fue pagada con la sangre de sus creadores, llevados al patíbulo, condenados a trabajos forzados, al destierro y al aislamiento.

A los «expertos» burgueses y revisionistas en la siquis y el arte de Rusia; a todos aquellos que cumplían con industriosidad el «cometido social» de subrayar las «eternas» contradicciones entre Rusia y Occidente; a todos los que demostraban la hostilidad, la extrañeza o, en el mejor de los casos, la insondabilidad del «alma rusa» para los hombres del mundo «civilizado», Rosa Luxemburgo les replica: ¡El alma de la literatura rusa no es ni fatalismo ni servilismo vil, sino lucha! Y esta respuesta es, sin duda, un saludo a la Revolución rusa.

La Introducción es un himno a la poesía política. «La oposición al régimen imperante», «la lucha contra el oscurantismo, la incultura y la opresión» y «el más profundo sentimiento de responsabilidad por la injusticia social» se manifiestan aquí como abundante y poderosa fuente de la fuerza y la belleza de la literatura rusa. Y por ello es acertada la conclusión: Rosa Luxemburgo fue una apasionada defensora del arte dedicado al servicio de la sociedad.

Es precisamente aquí donde radica la gran importancia de sus artículos de crítica literaria, importancia que debe destacarse tanto más cuanto que Rosa Luxemburgo, aunque exige del arte un servicio, no lo trata nunca como un siervo, como un inferior; nunca lastima su libertad, sus derechos y sus leyes.

III. El «no» de Rosa Luxemburgo a la teoría y las prácticas del reformismo iluminó el camino hacia el futuro; mas, a pesar de todo, estaba aún demasiado comprometido con el pasado. Aunque Rosa Luxemburgo combatía la ideología de la Segunda Internacional, su propio pensamiento, empero, no estaba del todo libre de algunas tendencias características de dicha ideología. La ruptura con el pasado no podía ser fácil y simple; era, de hecho, difícil, porque se trataba de eliminar tradiciones que se habían afirmado en el transcurso de muchas décadas.

Al igual que muchos pensadores de la Segunda Internacional, también Rosa Luxemburgo pagó cierto tributo —aunque ella misma luchaba contra esto— al pensamiento mecanicista y al idealismo que lo acompaña. Los errores idealistas de Rosa Luxemburgo tienen, además, otra motivación fundamental. Con la agudización de las contradicciones sociales en Europa, con la proximidad y, más tarde, el desencadenamiento de la Guerra Mundial, al fin de la cual se desató una ola de revoluciones; al profundizarse la situación revolucionaria, en las obras y publicaciones de la izquierda, y no sólo en Alemania, se observaba, en forma cada vez más evidente, que se iban eliminando las interpretaciones vulgares y deterministas del marxismo, características de la socialdemocracia ortodoxa de fines del siglo XIX. Antonio Gramsci, en sus *Apuntes desde el presidio,* ofrece una excelente explicación sicológica de esta evolución de las ideas, de la lógica de la transición de una interpretación fatalista del marxismo a una concepción «subjetivista». En su opinión, este cambio es un hecho positivo, ya que la concepción subjetivista o, como la denominara Gramsci, la «interpretación activista», «se acerca a una comprensión correcta de la unidad entre teoría y praxis, aunque no haya descubierto todavía plenamente su significación sintética».

> El determinismo mecánico [considera Gramsci] se convierte en una asombrosa fuerza de resistencia moral, de firmeza, de obstinada y paciente capacidad de aguante... cuando no se puede tomar la iniciativa en la lucha, y la lucha misma consiste en una serie de derrotas... La verdadera voluntad

—por un acto de fe en una cierta racionalidad de la historia— se reviste de una empírica y primitiva forma de apasionada predeterminación... Hay que subrayar el hecho [continúa Gramsci] de que también en este caso existe realmente una fuerte actividad volitiva, una intervención directa en la «fuerza de las circunstancias», pero en una forma encubierta, implícita, que se avergüenza de sí misma; y por eso la conciencia es contradictoria, carece de unidad crítica.[10]

Al concluir la época de las debilidades, de los fracasos, cuando se toma la iniciativa, cae también el muro del fatalismo, tras el cual se escondía la voluntad activa, libre.

Llega el momento de una revisión de todas las formas de pensamiento, porque el *status* social ha variado. Al imperio de la «fuerza de las circunstancias» se imponen límites más estrictos.[11] ...Sobre la función histórica de la interpretación fatalista de la filosofía de la praxis se podría pronunciar un elogio fúnebre en el cual se destacara su utilidad durante cierta etapa de la historia, pero se subrayara también, por los mismos motivos, la necesidad de enterrarla ahora con todos los honores.[12]

Estas citas de Gramsci iluminan asimismo la tendencia en que se formaron las concepciones de Rosa Luxemburgo. En todo su legado se percibe claramente el no siempre y consecuente pero sí incesante aumento de los elementos subjetivos. Este proceso de transformación de una «apasionada predeterminación» en una «subjetividad» más apasionada aún; este proceso de incremento de la «actividad volitiva», no conduce todavía a Rosa Luxemburgo hasta la «unidad crítica» de que hablara Gramsci; en otras palabras hasta la síntesis dialéctica entre sujeto y objeto. Lo dicho puede aplicarse también al contenido de los trabajos de crítica de Rosa Luxemburgo.

Por considerar la cuestión nacional en una forma demasiado general, es decir, contando sólo con la tendencia fundamental del desarrollo histórico, sin tener en cuenta su multiplicidad de formas y vías, Rosa Luxemburgo, en el artículo sobre Mickiewicz —luego de un análisis correcto de la obra de éste—, hace una falsa valoración al presentar a Mickiewicz como el último poeta del nacionalismo polaco.

En el artículo sobre Gleb Uspenski, cuya tesis es correcta y está presentada en forma sugestiva, Rosa Luxemburgo no observa la relación dialéctica entre lo objetivo y lo subjetivo y distorsiona las proporciones entre el escritor y su época, entre la personalidad y la historia. Atribuye al escritor un papel más importante en la vida literaria y social de Rusia que el que realmente desempeñó. Según nuestra autora, Uspenski supera en tal forma a todos los demás artistas y pensadores de las décadas del sesenta y del setenta —pero en esa época, el arte ruso poseía ya talentos mayores—, que, por así decirlo, lo sitúa solo frente a su época. Una hipérbole semejante es apenas explicable a partir de la habitual exageración de las necrologías literarias, o de la agudeza polémica; además, la distorsión de las proporciones entre artista y realista aparece también en otro artículo posterior a la necrología de Uspenski: la reseña del libro de Franz Mehring sobre Schiller.

Rosa Luxemburgo se empeñaba en responder a las preguntas que surgían de la problemática «Schiller y la revolución». ¿Por qué los dramas de Schiller reflejan las más diversas formas de insurrección —desde los bandidos rebeldes y la conspiración aristocrática hasta llegar al levantamiento popular—, y por qué se distancia de una sublevación mayor que se desarrolla ante sus ojos, la Revolución francesa de 1789?

Schiller fue, ante todo, un verdadero *dramaturgo* de gran estilo [escribe Rosa Luxemburgo], y como tal, necesitaba y buscaba conflictos violentos, fuerza gigantesca, acciones masivas; y encontró sus temas en las luchas de la historia, no por el hecho de que fueran y en tanto que fueran, *revolucionarias,* sino porque ellas encarnan el conflicto trágico en su más elevada fibra y acción... La gran Revolución

francesa, a la que rechazó como *revolución*, seguramente habría conmovido su vena dramática como escenario grandioso, como batalla gigantesca del espíritu histórico, si hubiera podido verla desde la perspectiva de uno o dos siglos; y, tal vez, llevado por el puro instinto artístico, como *dramaturgo*, le habría hecho justicia lo mismo que al papel histórico del Duque de Friedland o a la lucha independentista de la democracia campesina suiza, aunque tuviera tan poco que ver con la revolución burguesa como con Wallenstein o Guillermo Tell.

En estas reflexiones la obra de Schiller queda separada de toda relación con su época; su «gran estilo» no se muestra como reflejo de los fuertes conflictos sociales de la época, sino como algo primario y original. Mientras Schiller se distancia de la Revolución francesa de 1789, Rosa Luxemburgo antepone a todo lo demás el «instinto del artista», el «justo» instinto, que se entusiasmaba ante las gigantescas luchas del espíritu histórico desde la perspectiva de uno o dos siglos...

El hecho de que la consecuencia materialista y dialéctica de Rosa Luxemburgo era insuficiente —lo cual se manifiesta en que unas veces señala a la historia, esto es, al factor «objetivo», como lo decisivo en la creación artística, pero otras veces atribuye el papel decisivo al talento del artista, al instinto, etc., es decir, al factor «subjetivo»—, tenía que verse también en los artículos sobre Tolstoi.

En el artículo «Tolstoi como pensador social», Rosa Luxemburgo analizando las raíces históricas de la creación tolstoyana y las causas de su actitud negativa ante la revolución, escribe que Tolstoi, nacido en la antigua Rusia feudal de Nicolás I, fue testigo del fracaso del movimiento liberal de la década del sesenta y, más tarde, también del movimiento revolucionario de la intelectualidad del *Narodnaya Volia* en las décadas del setenta y el ochenta; y, por fin, anciano de edad avanzada, pudo presenciar la revolución. «Así, no es maravilla que el moderno proletariado

ruso, con su vida y aspiraciones intelectuales, no exista para Tolstoi...»

En el segundo artículo, Rosa Luxemburgo subraya de nuevo que para Tolstoi el «pueblo» es, de una vez por todas, sólo el campesino, y, ciertamente, no el moderno, sino el antiguo, de hondas creencias religiosas, pasivo, que sólo conoce un anhelo, poseer más tierra. En el último artículo, Rosa Luxemburgo se limita a una observación incidental: el «auténtico hijo de la Rusia precapitalista». En el análisis de las raíces históricas de la creación tolstoyana cristaliza, por ende, una notable tendencia: al desviarse del camino recto que conduce a la acertada conclusión de que el concepto tolstoyano de pueblo sólo abarca al campesino ruso patriarcal; al conformarse con una valoración unilateral del campesinado ruso como pasivo, como una fuerza incapaz de cualquier tipo de protesta revolucionaria, Rosa Luxemburgo se queda, por así decirlo, a medio camino. La insuficiencia de este análisis se observa plásticamente en la comparación de las conclusiones de Rosa Luxemburgo con los resultados a que arribó Lenin al analizar las raíces de la creación tolstoyana.

El punto central de los artículos de Lenin sobre Tolstoi es la idea expresada en el título del primero de ellos: «León Tolstoi, espejo de la revolución rusa». Lenin precisa que las contradicciones en las idea de Tolstoi no son sólo contradicciones de su propio pensar, sino un reflejo de las complejísimas y extremadamente contradictorias condiciones que determinaban la sicología de las distintas clases y capas de la sociedad rusa en la época posterior a la reforma, pero anterior a la revolución. Lenin precisa esta idea también en el aspecto social, al señalar que la apasionada protesta de Tolstoi contra el Estado y la Iglesia policíaco-oficial refleja el pensar y el sentir de la primitiva democracia campesina. Lenin precisa asimismo la idea en el aspecto «sicológico» al señalar que la crítica de Tolstoi posee tanta fuerza porque refleja el cambio en la mentalidad de millones de campesinos que, recién liberados del régimen de servidumbre, vieron que su libertad entrañaba los nuevos horrores de la miseria y la muerte por hambre. Lenin ofrece una amplia definición de la historia y la creación de Tolstoi, al señalar el tolstoísmo como

ideología del viejo régimen, del régimen de servidumbre, oriental, asiático.*

Así, pues, en los artículos de Lenin encontramos un análisis diferente en su fundamento y, por ende, mucho más completo que el de Rosa Luxemburgo; en ellos el campesinado ruso no es el «eterno paciente». Su figura es aquí dinámica, no estática. Lenin habla del cambio en la mentalidad de millones de campesinos recién liberados del régimen de servidumbre, del régimen asiático «que se transforma». «El pueblo», para Lenin, no es ya el «campesino supersticioso y pasivo», sino alguien que protesta apasionadamente y que comienza a comprender. Sólo su profunda visión de las transformaciones que se operaban en las relaciones sociales y en la sicología del campesinado ruso, hizo posible que Lenin insertara la creación tolstoyana en el proceso histórico, que la mostrara como fenómeno «necesario». La misma observación constante de las «raíces» permitió a Lenin «asociar el *nombre del gran escritor* a la revolución que, evidentemente, no comprendió».[13] Una oposición que toda la crítica socialdemócrata —y, con ella, también la crítica liberal y la conservadora— suspendía, desde el cielo religioso-moral y político-escolástico, sobre la tierra rusa, empapada del sudor y la sangre del campesinado.

Para alcanzar la altura del análisis de Lenin, Rosa Luxemburgo tendría que haber encontrado «la clave de Tolstoi» a través de cambios fundamentales en su teoría filosófico-histórica, en sus concepciones político-económicas. Por no valorar al campesinado como fuerza revolucionaria, Rosa Luxemburgo no podía, no pudo ver, lógicamente, la obra de Tolstoi como expresión de las peculiaridades de la revolución burguesa campesina. Se vio obligada, lo mismo que Plejanov, a limitarse a una valoración de Tolstoi desde el punto de vista del movimiento obrero moderno y del socialismo contemporáneo, valoración que Lenin consideraba indispensable, pero insuficiente.

* Todo este párrafo, desde su inicio, está compuesto de citas de distintos artículos de Lenin sobre Tolstoi, no entrecomilladas ni señalada su fuente. Los artículos son: «León Tolstoi», «León Tolstoi y su época» y «León Tolstoi, espejo de la revolución rusa». *(N. de la T.)*

De aquí que el estudio de las relaciones históricas y el análisis de la realidad rusa sirvan a Rosa Luxemburgo más para justificar las debilidades y la limitación ideológica de la creación tolstoyana que para explicar su fuerza: «No es culpa suya, sino su desgracia histórica, que su larga vida abarcara desde el umbral del siglo XIX... hasta el umbral del XX.» Pero se cae de su peso que, cuando se utiliza la historia para cargarle en cuenta las debilidades del genio, la fuente de la fuerza de éste sólo puede buscarse en él mismo.

> La fuerza para ello la encontró en la misma esencia de su personalidad, que le dio valor, hasta el último aliento —buscador de la verdad, investigador y luchador a un tiempo—, para enfrentarse a los problemas sociales con los ojos bien abiertos y confesar sus ideas con ejemplar amor a la verdad y con la intrepidez de un profeta del Antiguo Testamento.

Por no comprender el espíritu revolucionario del campesinado ruso, Rosa Luxemburgo se ve obligada a sustituir el análisis de las raíces sociales de Tolstoi por categorías morales como «honestidad» y «veracidad»; la sobrevaloración idealista del papel del factor subjetivo limita en Rosa Luxemburgo el análisis materialista y dialéctico de las leyes objetivas que determinan el carácter de la creación del gran artista. Y esto arroja plena luz sobre el hecho de que en los artículos de Rosa Luxemburgo permanece sin solución hasta el fin un problema tan fundamental como la importancia mundial de Tolstoi.

Ya en su primer artículo sobre el escritor, Rosa Luxemburgo, al observar acertadamente que en las obras de Tolstoi se reflejan no sólo los problemas fundamentales de la vida rusa sino también los de toda la vida moderna, se enfrenta a la interpretación —muy difundida, limitada, nacional— de las obras de Tolstoi como expresión de lo específico de un alma «a lo Karatayev», de la sicología y la mentalidad eslavas, etc.

En el artículo siguiente esta idea se expresa en forma aún más clara y precisa: «Pero no sólo Rusia, sino toda la historia social de un siglo se refleja en su obra.» Al mismo tiempo que se aleja

de la tradición de separar al artista Tolstoi del moralista, Rosa Luxemburgo, en el último artículo, se burla de los intentos de otorgar al artista un lugar entre los más grandes creadores de la literatura universal y relegar al moralista, como persona desagradable e insulsa, al páramo ruso, y de caracterizar a la vez su «prédica» como «tendencia eslava» a la melancolía y a otros desvaríos.

Esta posición es correcta desde todo punto de vista, y adquiere mucha más importancia por el hecho de que no sólo la crítica burguesa sino también la crítica socialdemócrata de Occidente se contentaban, por lo general, con la superficial observación de que los libros de Tolstoi se difundían en todos los países. En lo que respecta al problema de la importancia mundial de Tolstoi, era completamente imposible pasarlo por alto. Sin analizar el problema, dicha crítica constataba sólo el gran prestigio del escritor. Pero al atribuir este prestigio sólo a la magnitud del talento y de *la personalidad de Tolstoi*, es decir, a motivos históricamente «casuales», tampoco Rosa Luxemburgo pudo explicar en la medida necesaria la lógica del hecho de que precisamente este escritor ruso, en el umbral del siglo XX, fuera el más destacado en el mundo entero; en otras palabras, que «su importancia mundial como artista, y su popularidad universal como pensador y como predicador, reflejan, a su modo, la importancia mundial de la revolución rusa».[14]

Los méritos y errores de Rosa Luxemburgo como crítica literaria se manifiestan con la mayor claridad en la forma en que trata el problema de la ideología de Tolstoi. En la época de la Segunda Internacional, este problema adquirió capital importancia y provocó agudas polémicas. No es de extrañar: en el período en que surge una literatura proletaria el papel de las ideas progresistas en el arte tenía que convertirse en la cuestión más importante de la estética marxista. Del mismo modo, es lógico que esta cuestión tomara un matiz muy especial cuando la socialdemocracia entró a tomar parte en la batalla «por y contra Tolstoi», cuando tuvo que desenredar la madeja de contradicciones en torno al gran artista, que había sido al mismo tiempo un abierto y convencido enemigo de la revolución y su gran aliado, portavoz

reaccionario del perdón cristiano e implacable luchador. De la solución de este problema fundamental dependía también, en gran medida, la solución del problema principal de la discusión «Tolstoi y la revolución».

Los primeros renglones del primer artículo de Rosa Luxemburgo suenan programáticos: «En el más genial de los novelistas contemporáneos ha vivido siempre, junto al infatigable artista, un infatigable pensador social.» Esta expresión es polémica en relación con la tradición de ciertos críticos que, al mismo tiempo que elogiaban al artista Tolstoi, buscaban condenar al predicador religioso y separaban las ideas de Tolstoi de su creación en forma tan decidida como la que empleaban para separar a Tolstoi de la socialdemocracia. Rosa Luxemburgo opina consecuentemente que si se despoja de su contexto la conciencia de Tolstoi, si se la separa, sólo se logra que su talento aparezca como algo totalmente independiente de la ideología. Pero, colocando uno junto a la otra, Rosa Luxemburgo no puede ni quiere reconocer que el «gran crítico del sistema social» estaba comprometido, en cierto modo, con el predicador reaccionario. Por eso hace la salvedad de que el pensador no debilita al genio artístico, porque la fuerza creadora de éste es tanta, que ni siquiera él mismo es capaz de estropear sus propias obras, como podría ocurrir muchas veces en la despreocupación de un «inspirado creador». Así, empero, pese a la estrecha «vecindad», sigue siendo evidente el conflicto entre idea y talento. En el segundo artículo, Rosa Luxemburgo va todavía más lejos en su enfrentamiento con la tradición. Escribe: «Pero no hay que separar en Tolstoi al artista de la personalidad, es decir, tampoco del luchador. Ambos se condicionan mutuamente en su grandeza.» Como, por supuesto, no quiere atribuir un papel progresista a la ideología reaccionaria, Rosa Luxemburgo, por así decirlo, esconde la modesta figura del pensador tras el fuerte perfil del luchador.

En el tercer artículo insiste con más decisión sobre su idea, y califica la separación hecha entre Tolstoi artista y Tolstoi moralista de «opinión burguesa». Aquí se formula definitivamente la convicción de que las ideas progresistas son útiles e indispensables para todo talento verdadero: «sin una gran personalidad y

una gran ideología, no puede haber gran arte». Y esta afirmación se subraya en el artículo con un ejemplo contundente. Cuando Rosa Luxemburgo dice que «el mayor talento artístico, sin la brújula segura de una grande y seria ideología, poco puede hacer en cuanto a creación», se refiere a la obra del danés Jensen. En su opinión, el talento y la maestría de Jensen hacían de él un «épico nato de gran estilo». Pero como le faltaba «una ideología que lo unificara interiormente», «la solemne seriedad, la honradez y la veracidad con que Tolstoi abordaba sus temas», el éxito de sus esfuerzos creativos era pobre. Es como si esta conclusión bastara. Pero si se analiza con más detenimiento la última frase, se observa de nuevo la falta de una claridad plena.

Rosa Luxemburgo sólo llama grande al arte que une la grandeza del talento, de la ideología y de la personalidad, y esto la sitúa ante un dilema: o negar la grandeza de las obras de Tolstoi, o reconocer la grandeza de su ideología. Tanto lo uno como lo otro le resulta imposible. Así, al no encontrar el camino hacia la meta, Rosa Luxemburgo se ve constreñida a sustituir el comprometedor término «ideología» por otros de menos peso en el aspecto teórico, como «solemne seriedad, honradez y amor a la verdad». Apunta hacia el enfoque idelógico correcto, que conduciría a la conclusión exacta, pero se queda a medio camino. A veces parece como si una barrera invisible impidiera a nuestra autora dar los últimos pasos necesarios para alcanzar la posición de Lenin. Ella se detiene ante esa barrera sin poder continuar, y esto ocurre siempre, por así decir, en el momento en que la meta está ya muy cerca.

Naturalmente, hoy es fácil reprochar a Rosa Luxemburgo por no haber alcanzado esta altura, por no haber dado el último paso, por no haber comprendido a la perfección esto o aquello, o haberlo pasado por alto. Pero desde el punto de vista histórico es justo y muy importante señalar que Rosa Luxemburgo fijó su atención en las mismas cuestiones que Lenin, fue compañera de lucha de Lenin y de Plejanov, y se acercó más al pensamiento leninista que ningún otro teórico de la socialdemocracia europea. A pesar de todas sus debilidades y errores —que, por lo demás, son hoy tan fáciles de descubrir porque existen los artículos de

Lenin—, Rosa Luxemburgo logra dar una profunda caracterización del escritor. En una época en que hasta Plejanov y Mehring separaban, con barrera insalvable, la ideología de Tolstoi y su obra, Rosa Luxemburgo, al establecer la importantísima relación entre el reaccionario predicador Tolstoi y el luchador contra la injusticia social, trató de descubrir la unidad entre el artista y el pensador. Este esfuerzo se evidencia también en el artículo «El alma de la literatura rusa», aunque tampoco aquí se devela el secreto de la «maravillosa donación» de la idea y el talento. Inquieta por la posibilidad de que los himnos a la literatura rusa llena de «espíritu de lucha» pudieran conducir a la errónea conclusión de que ella defendía el arte «puramente tendencioso», Rosa Luxemburgo hace de inmediato la salvedad de que clichés como «reaccionario» o «progresista» significan poco en arte, y por eso «en el verdadero artista, la fórmula social que recomienda es secundaria: lo determinante es la fuente de su arte, su espíritu vivo, no la meta que conscientemente se propone». Es cierto, por otra parte, que esta salvedad, la superioridad del «espíritu vivo» sobre la meta conscientemente propuesta, no le parece tan importante como el contenido ideológico y la ideología misma:

> Esta ideología es la vibrante conciencia social de la literatura rusa, que aguza en forma extraordinaria su visión de la sicología de los distintos caracteres, tipos y situaciones sociales de los hombres; es la palpitante y dolorosa sensibilidad que ha dado a sus descripciones colores tan radiantes; es el espíritu de búsqueda incansable, de meditación sobre las cuestiones sociales, lo que la ha hecho capaz de ver con mirada de artista y plasmar en vigorosas obras la estructura social en toda su magnitud y su articulación interna.

Y, sin embargo, no debemos olvidar que esta ponderación del contenido ideológico en el prólogo a las memorias de Korolenko es uno de los conocidos errores de Rosa Luxemburgo. También aquí se manifiesta su tendencia idealista, ya que explica la grandeza de las obras de Tolstoi y Dostoyevski, los rasgos he-

roicos de la literatura rusa, su carácter revolucionario, así como la obra de Korolenko, a partir del «espíritu de lucha», del sentimiento de responsabilidad social, y sólo en pequeña escala a partir de las peculiaridades históricas concretas del desarrollo de Rusia. Esto influyó también en la estructura del artículo: la segunda y tercera partes, en las cuales se analiza la vida y la creación de Korolenko, aparecen como una continuación de la primera parte, que contiene una panorámica de la literatura rusa. Ésta se presenta aquí, en concordancia con la plástica expresión de la *Historia de mi contemporáneo*, como la verdadera «patria» de Korolenko; el «apoyo» ideológico se reveló como «abismo» social; las cosas cambiaron radicalmente.

Si se quiere resumir lo anterior, hay que señalar que la bella imagen de un gran artista de la literatura rusa que se nos da en este artículo, esta imagen del genial luchador que posee un subyugador talento, un carácter fuerte e ideas universales, y que reúne en sí los mejores rasgos de los héroes de los anteriores artículos —Mickiewicz, Schiller, Uspenski y Tolstoi—, esta imagen no se halla libre de una coloración subjetiva, idealista.

¿Cómo se armonizan las cualidades, indiscutiblemente grandes, de Rosa Luxemburgo en la crítica literaria, con sus errores, cierto que menos importantes, pero no menos indiscutibles? ¿Menguan los errores las cualidades? Y, finalmente, ¿no habría que separarlos como a la paja y el trigo? Todo intento de separar en forma mecánica lo «positivo» y lo «negativo» en los artículos de Rosa Luxemburgo está condenado al fracaso. Porque es precisamente su fundamento «subjetivista» el que hace que en la imagen de Tolstoi, tal como nos la muestra Rosa Luxemburgo, se destaquen rasgos del artista luchador que declaró implacable guerra a todo el orden establecido y fue su enemigo mortal hasta el fin de su vida. Sin este acento «subjetivista», el retrato que traza nuestra autora del luchador Tolstoi, que entregó su corazón al pueblo, no sería tan polémico en su relación con el arte burgués, con la política coyuntural del revisionismo.

Obviar el idealismo revolucionario de Rosa Luxemburgo en el artículo «El alma de la literatura rusa» significaría, al mismo tiempo, poner en tela de juicio el entusiasmo con que ella se

expresaba ante la noticia de la caída del zarismo: «Ahora, los magníficos acontecimientos de Rusia son para mí como un elíxir de vida»;[15] significaría condenar su convicción: «Todo el honor y la capacidad de acción revolucionaria de la socialdemocracia de Occidente estaba representada en los bolcheviques. El levantamiento de Octubre no fue sólo la salvación real de la Revolución rusa, sino también la salvación del honor del socialismo internacional.»[16]

Es imposible, pero también innecesario, poner en la balanza los méritos y los errores de Rosa Luxemburgo. Hay que valorarlos desde el punto de vista del desarrollo histórico. Ejemplos de una valoración semejante son las numerosas referencias a Rosa Luxemburgo contenidas en las obras de Lenin. Lenin, en su respuesta al artículo de Rosa Luxemburgo «Cuestiones organizativas de la socialdemocracia rusa», escribió que, aunque Rosa Luxemburgo criticaba los «formalismos» y «apelaba» a la dialéctica marxista, su artículo contiene «formalismos encubiertos» que «contradicen el ABC de la dialéctica», según el cual «no existe ninguna verdad abstracta»: «Ella me habla de lugares comunes, principios y consideraciones generales, verdades absolutas; pero trata de silenciar las verdades relativas, que atañen a hechos concretos y determinados, y que son las únicas con que opero.»[17]

El reproche por sustituir el análisis concreto por la declamación y no estudiar en forma suficientemente dialéctica los fenómenos históricos, lo repite Lenin en su artículo «Sobre el derecho de autodeterminación de las naciones», porque ella, en opinión de Lenin, «comete precisamente este error, e incursiona en el terreno de lo abstracto y de la metafísica».[18]

Aun en el ya citado *Folleto Junius,* extraordinariamente valioso, Lenin observa de continuo los viejos errores de Rosa Luxemburgo. En su artículo sobre el folleto, Lenin no se limita a señalar que la autora «sólo ha aplicado la dialéctica marxista a medias...» o «se ha desviado de la exigencia marxista de ser concreta», Lenin analiza los motivos de dicha desviación.

Parece como si Lenin, por el mismo hecho de ver en el *Folleto Junius* no tanto errores personales como, más bien, resultados de la debilidad de la izquierda alemana, fortaleciera su convicción

de que la lucha de aquélla contra el oportunismo, «decidida, enérgica y honesta», la conduciría a la eliminación de los errores.[10]

La predicción de Lenin resultó cierta. Fue confirmada por el camino seguido por Franz Mehring y Karl Liebknecht, Clara Zetkin y Rosa Luxemburgo. Durante la revolución, Rosa Luxemburgo se despojó de sus «debilidades». Este proceso de desarrollo intelectual, dictado por la historia e interrumpido por una muerte trágica, fue muy complejo, pero mostró con claridad cómo la dialéctica exigida por la revolución combate la metafísica y el idealismo; cómo la «voluntad» chocó con la historia, y la concepción abstracta con la realidad concreta; cómo las ideas marxistas, deformadas por los reformistas y los dogmáticos, se desherrumbraron y, con nueva fuerza, entraron en la fase leninista de su desarrollo: este proceso permeó también los artículos de crítica literaria de Rosa Luxemburgo.

Como los artículos de Mehring, Clara Zetkin y Liebknecht, los de Rosa Luxemburgo no sólo tienen una significación «de archivo», «académica», como valiosos documentos históricos de las ideas estéticas marxistas. Están hoy tan vivos como las tradiciones del periodismo marxista y revolucionario-democrático de Rusia y de Occidente, como las tradiciones de Marx y Engels, Belinski y Chernishevski, a quienes Rosa Luxemburgo —por haber conservado siempre la vinculación con la cultura alemana, polaca y rusa— relevó, por así decirlo, para recorrer la parte del camino que a ella correspondía.

Los artículos de Rosa Luxemburgo sobre arte mantienen su vigencia, porque la idea del servicio del arte al bienestar del pueblo, la idea de la inseparable unidad de arte, revolución y realidad no puede envejecer.

Los artículos de Rosa Luxemburgo son actuales porque las palabras corroboradas por la propia vida nunca palidecen.

NOTAS

1 *Obras completas*, I/I, p. 408.
2 *Ibíd.*, p. 427.
3 *Ibíd.*, pp. 397 y 399.
4 Rosa Luxemburgo: *Selección de escritos y discursos*, t. I, p. 230. Berlín, 1951.
5 *La sentencia contra Karl Liebknecht*, Berlín, 1919, p. 103.
6 Rosa Luxemburgo: *Selección de escritos y discursos*, t. II, p. 696.
7 *Ibíd.*, p. 714.
8 M. Beer: «Adam Mickiewicz y su ideología», *Neue Zeit*, año XVII, t. I (1898-1899), p. 391.
9 V. I. Lenin: *Obras*, t. I, p. 255. Berlín, 1961.
10 Antonio Gramsci: *Filosofía de la praxis*, selección, p. 140. Frankfurt, 1967.
11 *Ibíd.*, p. 141.
12 *Ibíd.*, p. 146.
13 Lenin: *Obras*, t. 15, p. 197.
14 *Ibíd.*, t. 16, p. 327.
15 *Cartas a los amigos*, p. 157.
16 Rosa Luxemburgo: *Escritos políticos*, III, p. 116.
17 Lenin: *Obras*, t. 7, p. 484.
18 *Ibíd.*, t. 20, p. 398.
19 *Ibíd*, t. 22, p. 324.

ÍNDICE

Nota preliminar 7

Artículos sobre literatura 9

Adam Mickiewicz 9
Gleb Uspenski 17
Franz Mehring: Schiller, una semblanza para los obreros alemanes 24
Contra los Julianes socialdemócratas 30
Julianes socialdemócratas 35
El pensamiento social de Tolstoi 38
Tolstoi 47
La obra póstuma de Tolstoi 53
El alma de la literatura rusa 64

El arte y la literatura en las cartas de Rosa Luxemburgo 101

De las cartas a

Leo Jogiches **106**
Robert y Mathilde Seidel **129**
Karl y Luise Kautsky **138**
Franz Mehring **161**
Konstantin Zetkin **171**

Hans Diefenbach 185
Gertrud Zlottko 200
Mathilde Wurm 202
Marta Rosenbaum 211
A una destinataria desconocida 214
Clara Zetkin 216
Sophie Liebknecht 223

Epílogo 239

Este libro ha sido impreso
por el Combinado Poligráfico
Osvaldo Sánchez
Se terminó de imprimir en el
mes de octubre 1985
"Año del III Congreso"